# پانچ جدید شاعر

فیض احمد فیض۔ میراجی۔ عزیز حامد مدنی۔ ن۔ م۔ راشد۔ ضیا جالندھری

حمید نسیم

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

# پانچ جدید شاعر

حمید نسیم

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

**Panch Jadeed Shair**
by
Hameed Naseem
Rs.137/-

## صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

## شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراونڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

سنہ اشاعت: 2012 تعداد: 1100 قیمت: -/137 روپے

ISBN :978-81-7587-794-8 سلسلۂ مطبوعات:1607

---

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

فون نمبر:49539000 فیکس: 49539099

ای میل:urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد دہلی۔110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

## فہرست

# چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہوگیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کلّی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلبا کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلبا مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہوگیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یاب بلکہ نایاب ہوتی جارہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلاشرکتِ غیرے شائع کی ہیں)۔ زیرِ نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابلِ فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُر خلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اوّلین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائرکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاچکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائرکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہورہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہِ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
منیجنگ ڈائرکٹر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

# مصنف کی گزارش

یہ کتاب "پانچ جدید شاعر" ایک اعتبار سے میری آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" کی Extension ہے۔ کہ میں نے جدید اردو شاعری کے جن پانچ اکابر کا اس سرگزشت میں بطور خاص ذکر کیا ہے وہ فیض۔ راشد۔ میراجی۔ ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی ہیں اور میری دیانتدارانہ رائے ہے کہ انہی پانچ شاعروں نے زمانہ مابعد اقبال میں اردو شاعری کی جدید ہیئت اور اس کے اسلوبیاتی خدوخال متعین کئے ہیں' یہ بات اپنی جگہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ گزشتہ نصف صدی میں بہت سے نئے شاعر سامنے آئے اور ان میں سے کچھ نے ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان پر بہت سے تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ وہ ہماری غزل اور گیت کی موسیقی کے ایسے ہر دلعزیز نام ہیں کہ ان کا کلام آتے ہی موسیقی کی محفلیں جشن کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ لیکن وقتی مقبولیت اور پائندہ اہمیت میں بڑا فرق ہے۔ میں ادب کے ایک کہن سال طالب علم کی حیثیت سے اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ ذوق۔ مومن اور غالب کے دور میں غالب اپنے ہم عصر اساتذہ سے کہیں کم معروف اور مقبول تھے۔ عامتہ الناس تو مرزا کو مہمل گو کہتے تھے۔ اور استاد ذوق ملک الشعراء تھے۔ خاقانی ہند بھی تھے۔ مومن خان نو عمر عشاق کے محبوب شاعر تھے اور ان کی واسوخت خاصے کی چیز ہوتی تھی۔ پھر نواب مرزا داغ کا طوطی بولنے لگا اور وہ اپنے دور کے بلبل ہزار داستان مانے گئے۔ خود فرماتے ہیں۔ اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔ لیکن وقت کے غیر جانبدار منصف نے کہا کہ خواجہ الطاف حسین حالی کی غزل مرزا داغ کی غزل کے مقابلے میں زیادہ تہ دار اور دلپذیر اور پائندہ ہے۔ سو آج کل کے موسیقاروں اور ادبی کالم نگاروں کی مسلسل پی آر نے جن شاعروں کو مقبولیت کا تاج پہنا دیا ہے وہ اس دور کے گزر جانے کے بعد اپنی یہ اہمیت اور بادشاہت غالباً برقرار نہیں رکھ سکیں گے کہ ان شاعروں

کی متاعِ سخن دراصل زیادہ گراں مایہ نہیں۔ ان میں کچھ بہت اچھے شاعر ہیں کچھ خوش گو ہیں۔ لیکن برتر سطح پر ۱۹۴۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصے میں جدید اردو شاعری کے امامان اول فیض۔ راشد اور میراجی کے بعد ضیا اور مدنی ہی دو شاعر ہیں جو اپنی اپنی سطح پر صاحب عہد ہیں۔ جنہوں نے فکر اور اسلوب ہر دو سطح پر جدید اردو شاعری میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان دونوں کی شاعری قاری کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد ادب کے کل وقتی طالب علم کی، تشنگی باقی نہیں رہتی۔ یہی نہیں وہ پوری طرح سیراب ہو کر اٹھتا ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں سامنے آنے والے بیشتر شعرا سے میرے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ ان پانچ سے تو ربط خاص تھا۔ گو میراجی سے صرف دو مختصر ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ مگر ان کے معاملے میں میر تقی کا کہا سچ ہو گیا کہ عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے۔ اردو زبان کا کوئی قابل لحاظ شاعر اس طویل عرصے میں ایسا نہیں جس سے میری بہت اچھی صاحب سلامت نہ رہی ہو۔ میں صرف شکیب جلالی سے نہ مل سکا کہ میں ۱۹۴۸ء میں کراچی آگیا تھا اور وہ اس کے بعد لاہور کے ادبی حلقہ میں متعارف ہوئے اور پھر بہت جلد عالم وحشت میں اس دنیا سے دوسری دنیا کی طرف کوچ کر گئے۔ شکیب جلالی کا جوہر ایسا برتر اور نادر تھا کہ وہ زندہ رہتے تو اردو کی جاوداں شاعری تخلیق کرتے۔

یہ پانچ مقالے میری آپ بیتی کا حصہ بھی ہیں کہ فیض صاحب میرے بڑے بھائی کی طرح بھی تھے۔ کالج میں استاد بھی رہے تھے اور پھر بزرگ دوست اور بھائی کا رشتہ عمر بھر قائم رہا۔ میں نے ان کی شاعری کو نکھرتے اور پروان چڑھتے دیکھا کہ امرتسر کے چھ برس ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۱ء تک وہ بھی ایک اعتبار سے تاثیر صاحب سے کسب فیض کرتے رہے تھے۔ اور انہوں نے بھی صاحبزادہ محمود الظفر اور رشیدہ آپا سے بہت کچھ سیکھا تھا۔

راشد صاحب سے بھی مجھے برسوں بہت قربت حاصل رہی۔ سات آٹھ مہینے دن رات کا ساتھ بھی رہا کہ ۱۹۴۹ء میں مجھے انہوں نے میزبانی کا شرف بخشا تھا۔ پھر وہ ساری عمر مجھے اپنے دوستوں میں شمار فرماتے رہے۔ ان کی کئی عہد ساز نظمیں میرے

سامنے تخلیق ہوتیں۔ ضیا میری جوانی کا دوست اور میرے بڑھاپے کا محبوب ہے۔ اور یہ محبوبیت کا مقام اس نے اپنی تخلیقی عظمت کی وجہ سے حاصل کیا ہے۔ مدنی سے جو دوستی اور قربت ۱۹۵۴ء میں قائم ہوئی وہ ان کے مرتے تک برقرار رہی اگرچہ ایک حجاب سا ان کے میرے درمیان ہمیشہ قائم رہا۔ مگر مجھے مدنی بہت عزیز تھے۔ اور میرا گمان ہے کہ میں مدنی انسان کو بھی اس کی کلیت میں جانتا ہوں۔ ان کی شاعری سننے۔ پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کے بعد میرا خیال ہے کہ میں اب اس کا پوری طرح احاطہ کر چکا ہوں۔

یہ مقالے Orthodox نوعیت کے تنقیدی مقالوں کی طرز پر نہیں لکھے گئے۔ میں صرف اس تخلیق کار پر بات کرنے کا خود کو مجاز سمجھتا ہوں جس میں میں پوری طرح Involve ہو جاؤں۔ اس کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت میں بھی۔ سو یہ مقالے تجریدی تنقید نہیں ہیں۔ ان کا اسلوب تحریر Antobiographical ہے۔ وہ اس لئے کہ میں پیشہ ور نقاد نہیں۔ نہ کسی کالج یا جامعہ میں میں نے استاد ادب کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ لگے بندھے معیارات کو سامنے رکھ کر تخلیق کار کو جانچنے کا فن مجھے نہیں آتا اور آتا بھی تو میں وہ اسلوب اختیار نہ کرتا۔

میں نے اپنے ان پانچ بزرگوں اور دوستوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنا کر جس طرح دیکھا ہے اسی طرح انہیں آپ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے امید ہے ان مقالوں کو پڑھتے وقت آپ جھکن یا اکتاہٹ محسوس نہیں کریں گے۔ اگر جیسا کہ میں نے کوشش کی ہے ان میں سے ہر شاعر کی کامل تصویر آپ نے میری آنکھوں سے دیکھ لی۔ اور آپ کو کوئی تشنگی محسوس نہ ہوئی تو میں سمجھوں گا کہ میں نے ان بہت پیارے بہت محترم بہت بڑے شاعروں کا کچھ کچھ حق ادا کر دیا ہے۔ اور پھر میں اپنے دل سے کہہ سکوں گا کہ ۔

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

# فیض احمد فیض

## انسانی روابط کی شاعری کا خواجہ حافظ

# کچھ فیض صاحب کے بارے میں

صہبا صاحب آپ مصر ہیں کہ میں فیض صاحب کے بارے میں کچھ لکھوں۔ آپ کو "فیض نمبر" کی جامعیت کی فکر دامن گیر ہے۔ اس لئے آپ کا اصرار بے محل بھی نہیں۔ یہاں میں اس الجھن میں ہوں کہ کیا لکھوں۔ فیض صاحب اس دور کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ ایسے شاعر کے کلام کا جائزہ کوئی صاحب الرائے نقاد ہی لے سکتا ہے۔ اور میں نقاد تو کیا اس فن کا مبتدی بھی نہیں۔ ویسے یہ عجیب بات ہے کہ آج کل ہر مبتدی فیض صاحب کے کلام کو تختہ مشق بنا رہا ہے۔ ادبی محفلیں ہوں کہ اخبار اور رسالے نوبالغ اور نومشق شاعر اور ادیب فیض صاحب کی شاعری پر اس اعتماد اور جوش سے کج بحثی کرتے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔ جب سے فیض صاحب کو لینن پرائز ملا ہے۔ فیض صاحب کا "جادو" توڑنے کی مہم اور تیز ہو گئی ہے۔ اور اس مہم میں پیش پیش وہ نوجوان ہیں کہ جو نہ دنیا کے ادب سے واقف ہیں نہ اپنی زبان اور شعری روایت سے آگاہ۔ خیر یہ افتاد تو ہر صحیح شاعر پر پڑی ہے۔ غالب کے اکثر ہم عصر اسے "مہمل گو" گردانتے تھے۔ "بال جبریل" چھپی تھی تو کئی نحوی قسم کے بزرگوں نے زبان اور محاورے کی اغلاط کی طویل فہرستیں تیار کی تھیں۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک کہدیا تھا کہ کتاب کا نام ہی غلط ہے کیونکہ "بال جبریل" کی ترکیب درست نہیں۔ ایک غالب کے چچا اقبال کو اک بال کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ ایسی بے تکی باتیں جو آج کل کچھ لوگ فیض صاحب کے بارے میں کرتے ہیں' ہمیشہ ہوتی آئی ہیں۔ لیکن ان باتوں کا ادبی دھارے پر اثر نہیں پڑتا اور شاعر شاعر ہی رہتا ہے۔ کیونکہ وقت خود اس کا محافظ ہوتا ہے۔

معافی چاہتا ہوں بات کہاں سے چلی تھی کہاں آ پہنچی۔ عرض میں یہ کرنا چاہتا تھا کہ اس دور میں جن لوگوں کو فیض پر لکھنے کا حق ہے اور جنہیں لکھنا چاہئے۔ ان میں فراق گورکھپوری اور محمد حسن عسکری صاحب کے نام میرے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ فراق صاحب نے تو ایک زمانے میں فیض صاحب پر کچھ لکھا بھی تھا۔ امید ہے آپ انہیں دوبارہ لکھنے پر آمادہ کر سکیں گے۔ عسکری صاحب باکمال نقاد ہیں لیکن وہ "ستارہ اور بادبان" میں فراق صاحب ہی کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان سے کہئے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ فیض صاحب بھی ان کے التفات کے حقدار ہیں۔

میں فیض صاحب کی شاعری کے متعلق کچھ عرض نہیں کروں گا۔ بجز اس کے کہ میں انہیں اس دور کا بہت اہم شاعر سمجھتا ہوں۔ ہاں ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ باتیں عرض کئے دیتا ہوں۔ چند واقعات جن سے شاید انہیں جاننے اور پہچاننے میں مدد مل سکے۔

فیض صاحب سے میری ملاقات ۱۹۳۳ء میں لائلپور میں ہوئی تھی۔ یہ غزل میں میری قافیہ پیمائی کے آغاز کا زمانہ تھا۔ ستمبر یا اکتوبر کا مہینہ تھا۔ ایک اتوار کی صبح میں گھر سے باہر نکلا تو دیکھا کہ میرے بڑے بھائی کے سامنے ایک نہایت خوش شکل نوجوان بیٹھا ہے۔ بھائی نے مجھے دیکھا تو اشارے سے اپنے پاس بلایا اور کہا "ان سے ملو یہ ہیں فیض احمد فیض۔ بہت بڑے شاعر ہیں۔" فیض صاحب آخری فقرے پر کچھ شرما سے گئے۔ ان کی محجوب

مسکراہٹ مجھے اب تک یاد ہے۔ میں چارپائی پر فیض صاحب کے پاس بیٹھ گیا۔ رشید بھائی نے فیض صاحب سے شعر سنانے کی درخواست کی۔ انہوں نے مسکرا کر میری طرف دیکھا۔ اور اپنی نظم "سودِ شبانہ" سنانی شروع کی۔ ان کا لہجہ ایسا نرم اور ایسا شیریں تھا کہ نظم کے مصرعے میرے دل میں اترتے چلے گئے۔ جب انہوں نے نظم ختم کی تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ ساری نظم مجھے زبانی یاد ہو گئی ہے۔ فیض صاحب رخصت ہوئے تو میں نے رشید بھائی سے ان کے بارے میں دریافت کیا معلوم ہوا گورنمنٹ کالج میں ایم۔ اے میں پڑھتے ہیں اور ملتان میں مقیم ایک لڑکی سے عشق کرتے ہیں۔ فیض صاحب کی اس دور کی تمام نظموں کی محرک اور محبوب یہی خاتون تھی۔ جو اپنے نیم خواب شبستان میں فیض صاحب کا انتظار کرتی تھی۔ مخملیں باہوں والی محبوب۔

۱۹۳۳ء میں ہم لائلپور سے امرتسر آ گئے ۱۹۳۵ء میں میں میٹرک پاس کر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں داخل ہوا جہاں فیض صاحب کچھ دن پہلے لیکچرر مقرر ہوئے تھے۔ چند مہینے گزرے تو میرے استاد ڈاکٹر تاثیر مرحوم پرنسپل ہو کر آ گئے۔ ان کے آنے سے ایم۔ اے۔ او کالج ادبی اور سیاسی شعور کا مرکز بن گیا۔ اس زمانے میں وہاں بڑے بڑے اہل علم اور اہل نظر جمع تھے۔ صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں، پروفیسر محب الحسن اور خود فیض صاحب۔ کبھی کبھار حضرت حفیظ جالندھری۔ صوفی تبسم اور پنڈت ہری چند اختر مرحوم تاثیر صاحب سے ملنے لاہور سے تشریف لے آتے تھے۔ تاثیر صاحب کے ہاں اور ہمارے گھر میں محفلیں جمتی تھیں۔ شعر خوانی ہوتی تھی۔ نئے شعری رجحانات پر اظہار خیال ہوتا تھا۔ لطیفہ بازی بھی ہوتی تھی۔ تاثیر صاحب کی برجستہ گوئی اور فقرے بازی ان محفلوں کی جان تھی۔ امرتسر میں قیام کا زمانہ فیض صاحب کی شخصیت کی تربیت اور جلا کا اہم ترین دور تھا۔ صاحبزادہ محمود الظفر اور رشید جہاں نے فیض صاحب کے سیاسی شعور کو چمکایا اور تاثیر کی صحبت نے ان کی شاعری کو نکھارا۔ گرمیوں کی تعطیلات تاثیر صاحب ہمیشہ کشمیر میں گزارتے تھے۔ لیکن ان کے مشفقانہ مشورے جاری رہتے تھے۔ اپنے خطوں میں وہ میری غزلوں پر اصلاح اور فیض صاحب کی نظموں پر اپنی رائے باقاعدگی سے دیتے تھے۔ ایک مرتبہ کشمیر سے ان کی واپسی پر فیض صاحب اور میں ان سے ملنے گئے۔ تاثیر صاحب نے اپنی تازہ غزل سنائی جس کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

یہ بے گور و کفن لاشوں کا انبار نشانِ راہ ہے منزل نہیں ہے

ایلس لندن سے امرتسر آئیں تو ان سے تعارف کے لئے تاثیر صاحب نے کچھ لوگوں کو چائے پر بلایا۔ اس دعوت میں فیض صاحب میرے بھائی رشید اور میں شریک تھے۔ مجھے ایلس بہت خوبصورت لگی، دراز قد، سرخ و سفید رنگ، جاذب چہرہ اور متناسب بدن۔ شام کو جب ہم تاثیر صاحب کے ہاں سے واپس ہوئے تو راستے میں میں نے فیض صاحب سے ایلس کے بارے پوچھا کہنے لگے اچھی لڑکی ہے۔ میں نے کہا آپ کی بیوی بن جائے تو کیسا ہو۔ فیض صاحب ہنس دیئے اور صرف یہ کہا "تم تو پاگل ہو" پھر ہم سب لوگ ایلس سے گھل مل گئے۔ میں ہمیشہ اس کے ہاتھ کی بنی ہوئی چائے پیتا تھا۔ ایک شام ہم سب تاثیر صاحب کے ہاں بیٹھے تھے کہ ایلس نیلے اطلس کی

شلوار قمیض پہنے کمرے میں داخل ہوئی۔ آنکھوں میں ہلکا سا کاجل لگا رکھا تھا۔ اور کانوں میں بڑے بڑے نگوں والے بندے سجا رکھے تھے۔ تاثیر صاحب ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ اور اس وقت ترقی پسند مصنفوں کا کورش بیان کر رہے تھے۔ فیض صاحب یکایک نہ جانے کس خیال میں کھو گئے۔ مجھے یقین ہے تاثیر صاحب کی کوئی بات ان تک نہیں پہنچی۔ ایلس کی آمد کا یہ تاثر کچھ دنوں بعد "موضوع سخن" میں کارفرما نظر آیا۔

[illegible] میں تاثیر صاحب نے "بزم سخوران پنجاب" کے نام سے ایک مخصوص ادبی محفل کی طرح رکھی اور ہر مہینے ایک شاعر کے گھر طرحی مشاعرہ ہونے لگا۔ پہلا مشاعرہ ماڈل ٹاؤن لاہور میں حفیظ جالندھری صاحب کے ہاں ہوا۔ اس مشاعرے کے لئے فیض صاحب نے بھی غزل کہی تھی۔ "دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے" باقی شاعروں کی غزلیں تو فوراً" مرکھپ گئیں۔ لیکن فیض صاحب کی غزل بجلی کی طرح سارے ملک میں پھیل گئی۔ دوسرا مشاعرہ امرتسر میں فیض صاحب کے مکان پر ہوا۔ طرح کی زمین تھی نظر میں ہے۔ خبر میں ہے۔ اثر میں ہے۔ فیض صاحب کا مطلع حاصل مشاعرہ رہا۔

کچھ دن سے انتظار سوال دگر میں ہے  وہ مضمحل حیا جو کسی کی نظر میں ہے

دونوں مشاعروں میں فیض صاحب کی غزلیں دوسرے شاعروں کی غزلوں سے میلوں آگے تھیں۔ چنانچہ "بزم سخوران پنجاب" جلد ہی ختم ہو گئی۔

پھر جنگ چھڑ گئی۔ تاثیر صاحب سرینگر کالج کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ فیض لاہور میں ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی پڑھانے لگے۔ ہمارا خاندان عسرت میں گرفتار ہو کر گورداس پور منتقل ہو گیا۔ اور وہ محفل یاراں برہم ہو گئی۔ [illegible] سے [illegible] تک میں فیض صاحب سے قریب قریب روزانہ ملتا رہا۔ فیض صاحب کے لاہور جانے سے یہ سلسلہ ٹوٹ گیا۔ [illegible] کے بعد صرف مشاعروں یا ادبی محفلوں میں کبھی کبھار فیض صاحب سے ملاقات نصیب ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی ملاقاتوں میں دلی قربت کے مواقع بہت کم ہوتے ہیں۔

میں [illegible] میں امریکہ سے واپس آتے ہوئے لندن ٹھہرا تو فیض صاحب سے ایک بار پھر طویل ملاقات کا موقع ملا۔ میں فیض صاحب کے دو تکدے پر حاضر ہوا اور نصف شب تک ان کی خدمت میں رہا۔ انہوں نے اپنی تازہ نظمیں سنائیں۔ باتوں باتوں میں میں نے فیض صاحب سے کہا کہ پاکستان ان کا منتظر ہے ان کی زبان صرف پاکستان ہی سمجھتا ہے۔ اور صرف وہیں ان کو یار آشنا مل سکتے ہیں۔ فیض صاحب کی آنکھوں میں یاد دیار ان وطن سے نمی کی لکیر ابھر آئی تھی۔ کہنے لگے "میں بہت جلد پاکستان آرہا ہوں دنیا دیکھنی تھی سو دیکھ لی۔ اب اپنے وطن میں ہی رہوں گا۔"

میں نے کالج میں فیض صاحب سے انگریزی پڑھی۔ اس اعتبار سے میں ان کا شاگرد بھی ہوں۔ لیکن وہ استاد سے زیادہ میرے دوست تھے۔ ایک ہمہ خلوص اور ہمہ صورت دوست' ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح شیریں نرم اور دلاویز ہے۔ وہ فطرتاً" کم گو ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان سے ملئے تو ان کی کم گوئی کے باوجود دل شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بہت سی باتیں کی ہوں۔ ویسے میں نے محرم دوستوں کی محفل

میں فیض صاحب کو جھکتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ اب سے چوبیس برس پہلے کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے۔ امرتسر میں صوفی تبسم صاحب کے ہاں بہت سے دوست جمع تھے اور حسب دستور شعرو ادب کی باتیں ہو رہی تھیں۔ ایک مقام پر صوفی صاحب نے اپنے نہایت ہی معصومانہ انداز سے شکایت کی کہ ادب گروہ بندی کا شکار ہو رہا ہے۔ مولانا تاجور نجیب آبادی "شاہکار" کی وساطت سے ایک خاص گروہ کو ادب پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ باقی لوگ بھی اس روش پر چل رہے ہیں صوفی صاحب کی آواز میں ایسی رقت تھی کہ محفل پر اداسی چھانے لگی۔ فیض صاحب جو اب تک خاموش تھے۔ یکایک بول اٹھے "صوفی جی زمانہ بڑا نازک ہے۔ آپ بھی ایک آدھ آرگن ہاتھ میں لے لیجئے۔" ان کے اس فقرے سے محفل زعفران زار بن گئی۔ صوفی صاحب بھی بے ساختہ ہنس پڑے۔

میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ فیض صاحب بڑے با مروت انسان ہیں۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ جو کام وہ کر سکتے ہوں اس سے کبھی انکار نہیں کرتے۔ چنانچہ بہت سے نوجوان شاعروں نے اپنے شعری مجموعوں کے دیباچے اور پیش لفظ فیض صاحب سے لکھوا لئے ہیں۔ فیض صاحب اپنی طبعی مروت سے مجبور ان شاعروں کی ایسی تعریف کرتے ہیں اور ان کے کلام میں ایسے ایسے محاسن پیدا کرتے ہیں جن کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔ میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے اس بات کا ذکر کیا۔ پہلے تو ہنس کر بات ٹال گئے۔ میں نے بات دہرائی اور کہا فیض صاحب یہ بات آپ کے لئے مناسب نہیں۔ اس سے عام لوگ گمراہ ہوتے ہیں اور صاحب فہم لوگوں کے دلوں میں بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ اس پر فیض صاحب نے فرمایا۔ "بھئی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی بری بات نہیں۔ اگر میں غالب' میر' اقبال جیسے شاعروں کی پرکھ میں کوتاہی کروں تو آپ کو شکایت کا حق ہوگا۔"

جو چند واقعات فوری طور پر یاد آگئے وہ میں نے لکھ دئے ہیں۔ دو چار دن یادوں کی ورق گردانی کروں تو اور بہت سی دلچسپ باتیں فراہم ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس کی نہ مہلت ہے نہ توفیق۔ بہرحال حکم کی تعمیل ہو گئی غنیمت ہے۔

# فیض احمد فیض

## (انسانی روابط کی شاعری کا خواجہ حافظ)

یہ شذرہ جو آپ نے پڑھا ہے صہبا لکھنوی صاحب کے اصرار پر "افکار" کے "فیض نمبر" کے لئے لکھا تھا۔ اسے روا روی میں لکھے ایک عمر گزر گئی۔ فیض صاحب اپنے دائمی مصر میں جا آباد ہوئے۔ اب جہاں وہ ہیں اسے مصر اس لئے کہا کہ جب زندہ تھے تو کبھی نااہل نام نہاد جمہوری حکومتوں، کبھی سفاک آمروں کے عقوبت کدوں میں طرح طرح کی اذیتیں سہہ کر قید تنہائی جن میں سب سے کم صعوبت تھی۔ باہر آجاتے تو جلاوطن کردیئے جاتے۔ جب آخری بار انھیں وطن نکالا ملا تو ان کا یہ شعر پاکستان پہنچا کہ۔ فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے    اپنا کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے۔ میں نے یہ شعر سنا تو کئی دن تک بار بار بے اختیار روتا رہا تھا۔ پھر جب ایک دن بی بی سی کی رات کی اردو خبروں میں سنا کہ فیض صاحب اب ہمیشہ کیلئے اپنے کنعاں سے دور چلے گئے ہیں تو اور زیادہ طویل اور کربناک دکھ سے گھائل ہوا۔ ان کے مرنے پر مجھ پر کھلا کہ وہ میرے قلب و جاں پر کس قدر محیط اور میرے دل سے کتنے قریب تھے۔ اپنے بڑے بھائی عبدالرشید کی وفات پر بھی مجھے اتنا دکھ نہیں ہوا تھا۔

اب فیض صاحب کو گزرے آٹھ نو برس گزر چکے ہیں۔ اور دل نے ان کے نہ ہونے کی حقیقت کو تسلیم کرلیا ہے۔ اب بھی یاد آتے ہیں تو ایک کانٹا سا دل میں چبھ جاتا ہے مگر پھر طبیعت سنبھل جاتی ہے۔ اب اپنے زمانے کے زندہ رہنے والے شاعروں کے اسلوب اور ان کے حیطۂ فکر و خیال کے جائزے کا باقاعدگی سے آغاز کردیا ہے تو فیض صاحب اور ن۔ م۔ راشد کے فن اور ان کی ادبی سطح کا تعین کرنا لازم آتا ہے۔ مجھے میرے صاحب علم دوستوں نے جو کاروبار ادب سے لحہ بہ لحہ باخبر رہتے ہیں بتایا ہے کہ راشد صاحب پر گزشتہ دو تین برسوں میں کئی کتابیں اور کئی فکر انگیز ناقدانہ مقالے لکھے جاچکے ہیں سو میرا ان پر بات کرنا راشد پر دستیاب مواد میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کرے گا۔ سو میں فیض صاحب کے بارے میں یہ مقالہ لکھنے کے بعد دو ایک باتیں راشد صاحب کے فن اور فکر کے متعلق کہہ دوں گا جو مجھے یقین ہے اب تک کسی نے نہیں کہی ہوں گی۔ میں مالی طور پر اتنا خوشحال نہیں کہ جتنے ادبی جریدے چھپتے ہیں انھیں خریدوں اور جتنی قابل لحاظ ادبی کتابیں شائع ہو رہی ہیں انھیں اپنی تسکینِ فکر کیلئے حاصل کرلوں۔ ویسے بھی میں گزشتہ تین عشروں سے ادب سے زیادہ اساسی اہمیت کے فرائض کی ادائیگی میں شب و روز مصروف تھا۔ ان فرائض سے جہاں تک تحقیق اور تحریر کا تعلق تھا میں دو برس ہوئے فارغ ہوگیا تھا۔ لیکن کوشش کے باوجود مجھے اب تک یہ معلوم نہ ہوسکا کہ کن معتبر نقادوں نے کون کون سے ہم عصر شاعروں پر یعنی فیض۔ راشد۔ میراجی۔ (یہ پہلی نسل تھی جدید شعرائے اردو کی) پھر مختار صدیقی اور اختر الایمان اور ان کے بعد ضیا جالندھری۔ عزیز حامد مدنی۔ ناصر کاظمی۔ شکیب جلالی اور دوسرے قابل لحاظ دو ایک شاعروں پر کیا کیا کچھ لکھا ہے۔ فتح محمد صاحب نے احمد ندیم قاسمی صاحب پر جو کتاب لکھی ہے اس کا تو مجھے

ظلم ہے۔ بہرحال اپنی کم علمی کی حد قاری کے سامنے رکھ دینا میرا اخلاقی فرض تھا۔

فیض صاحب پر بات کرنے سے پہلے میں دو ایک باتیں شاعری کے جہان کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ بچہ جب چلنے اور بولنے لگتا ہے تو اس کی شنید اور دید کی توفیق بے انتہا ہوتی ہے۔ وہ نئی چیزوں نئے منظروں کو بڑے شوق بڑے تحیر سے دیکھتا ہے ان میں کھو جاتا ہے واپس آتا ہے تو دوڑ کر اپنی ماں کی گود میں جا بیٹھتا ہے۔ اسے دیواروں پر چڑھنے پیڑ پودوں سے ان کی شاخوں سے لٹک کر تعلق پیدا کرنے میں بہت مزا آتا ہے۔ سو بچپن میں یہ دو شوق سب سے اہم ہوتے ہیں۔ کھلونوں سے کھیلنے کا شوق حرکت اور ذوق دید ہی میں شامل ہوتا ہے۔ ماں سے وجود گیر محبت ماممتا کی کشش آہستہ آہستہ اپنا دائرہ وسیع کرتی ہے اور بہن بھائی۔ باپ۔ محلّے کے ہم جولی اچھے لگنے لگتے ہیں۔ پھر بچہ بڑا ہوتا ہے تو جبلت فعال ہو جاتی ہے۔ انسان کی حیثیت سے دوسرے انسانوں سے رشتے استوار ہونے لگتے ہیں اور نر یا ناری کی حیثیت سے دوسری صنف Opposite Sex میں دلچسپی بڑھنے لگتی ہے۔ علم کی تحصیل بھی کتابوں کے ذریعے سے ہو کہ زندگی کے مطالعے سے' جاری رہتی ہے۔ یہ دو بڑے جبلی اور شعوری محرک ہی سارے ادب کی اساس اور اس کا جہان ہیں۔ شاعر کا۔ تخلیق کار کا قد۔ اس کی تخلیقات کی قدر Value اس جہان کی وسعت یعنی تجربے Experience کے ابعاد' عمق اور اس کا اپنے فن کے وسیلے سے ابلاغ یا Communication کا حسن۔ اس کی صناعی اور فنی مہارت کی سطح کے جائزے سے معین ہوتا ہے۔ اچھے بہت اچھے اور عظیم تخلیق کار کا فرق اس کے تجربے کی دنیا کی انہی دو جہتوں کے تجزیہ سے سامنے آتا ہے' اس بات کی توضیح میں اس جائزے کے دوران میں کروں گا

دنیا کا بیشتر ادب و فن صرف انسانی روابط کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اپنے ہاں قلندر بخش جرات۔ مصحفی۔ مومن۔ داغ دہلوی۔ نظام رامپوری کلاسیک ادب میں اس نوع کی شاعری کی بڑی بین مثالیں ہیں۔ انسانی روابط کی بھی کئی سطحیں ہیں۔ سب سے کمتر اور Transitory سطح ربط جنسی کشش کی ہے۔ وہ جسے میر تقی میر نے قلندر بخش جرات کے پوچھنے پر کہا تھا کہ میاں صاحبزادے شاعری تو تم کیا کرو گے۔ اپنی چوما چاٹی کر لیا کرو۔ آج کل سب سے کم تر سطح کی انسانی روابط کی شاعری ہماری فلمی شاعری ہے اور ان مقبول شاعروں اور شاعرات کا کلام جسے ہماری غزل اور گیت گانے والی مغنیائیں۔ مادام نور جہاں۔ فریدہ خانم صاحبہ۔ اقبال بانو صاحبہ۔ اور بڑے گلوکار مہدی حسن اور غلام علی وغیرہ نجی محفلوں میں اور ریڈیو ٹیلی وژن پر گاتے اور بے ساختہ داد وصول کرتے ہیں۔ جبلی خواہش بہت شدید ہوتی ہے۔ اور جوانی ہی میں نہیں پیری میں بھی کبھی کبھی حواس پر غالب آجاتی ہے کہ یہ جبلت کا Primary function ہے۔ سو اس کی response فوری ہوتی ہے۔ شاعر نے شعر کہا سننے والے نے سنا اور اس کی جنسی جبلت اس سے مرتعش ہوئی۔ خواہش خواہش کی سطح پر رہے تو فلمی شاعری ہے جو لڑکے لڑکی کے ملنے اور Love at first sight سے فرح مہندی کی کیفیت کے اظہار تک فلموں کے دوگانوں اور پھر لڑکے لڑکی کے گھر اور کمرے میں پہنچ کر سولو گانے میں Picturise ہوتی ہے۔ اس سطح کا تعین مرزا غالب نے یوں کیا تھا۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار    کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں۔ کلام کی یہ سطح

بلوغت کے کچے مگر تند جذبات کا اظہار ہوتی ہے۔ بلوغت کا Span زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ اس کے گزرنے پر وہ وحشت شوق وہ اضطراری خواہش کی طغیانی ایک مسلسل نیم سوز اندرونی رو میں بدل جاتی ہے۔ اس رو کو ہم محبت یا عشق کہتے ہیں۔ یہ عشق اپنی بڑی سطح پر مصحفی کا اور مومن کا کلام ہے۔ جس میں محبت کے مختلف عالموں کی نفسیات شاعر کا موضوع بن جاتی ہے۔ بڑے شاعروں میں بھی انسانی روابط کی یہ سطح موضوع تخلیق بنتی ہے مگر اس کے ساتھ اور بہت کچھ بھی ہوتا ہے۔ میں یہاں جنسی شاعری کے حوالے انہی شاعروں سے لے کر پیش کروں گا جن کا جہان معنی بیشتر یہی جذبہ ہے۔ مصحفی کہتے ہیں۔

دل آتش غم سے داغ تھا رات     بالیں پہ مری چراغ تھا رات
جو اشک کہ چشم سے گرے تھا     وہ گوہر شب چراغ تھا رات
تھے مصحفی مست جام دیدار     ساز اپنا دل و دماغ تھا رات
یعنی کہ بہ دولت تصور     عالم سے ہمیں فراغ تھا رات

ان اشعار میں صرف خواہش محض جبلی تقاضا نہیں کہ یہاں محض جبلی تقاضے کی شدت اور Intensity نہیں رکھتا۔ اس میں کچھ سوچ کچھ اپنے شوق کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ جب اس جذبے کا ایک مخصص مرکز و محور بن جاتا ہے تو شاعر اپنے جبر طبیعت کا اظہار یوں کرتا ہے۔

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا     کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

مرزا داغ کا اس سطح کے تعلق کا اظہار اکثر و بیشتر Here and now والی بات ہے۔ اور ذرا بات وعدہ فردا پر ٹل جائے تو کہتا ہے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا     جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

سانڈ بیل دوسرے سانڈ بیل کو دیکھ لے تو پھر Combat شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے اب سے دو سو برس پہلے تک یورپ میں لڑکی کی خاطر دو چاہنے والوں میں Duel ہوتی تھی۔ ایسا ہی رقابت کا شدید ردعمل کمتر سطح کی جنسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ داغ کہتے ہیں۔ بزم دشمن میں نہ کھلنا گل تر کی صورت     جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت!

اس نوع کی بیشتر شاعری میں معشوق کا سراپا اس کا جمال ظاہر اس کے اندر کے آدمی سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ ایسی اکثر تخلیقات زلف و رخ، عارض و لب کی تصویر کشی تک محدود نظر آتی ہیں۔ ایک بہت خوبصورت تصویر ہے۔ نظام رامپوری کے شعر میں۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ     دیکھا مجھے تو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

یہاں صناعی قابل داد ہے۔ مگر منظر سطحی ہے۔ جیسے داغ کا یہ شعر ہے۔

یہ بات کیا دم رفتار ہوتی آتی ہے     کہ اپنے سائے سے تکرار ہوتی آتی ہے

یا یہ

کیسا پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں      صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
اسی سطح کی بات ہماری آج کی شاعرہ نے کہی ہے۔ اس کی آنکھیں بھی کہے دیتی ہیں رات بھر وہ بھی نہ سویا لوگو۔ یعنی جو دیکھا اچھے لفظوں میں کہہ دیا' یہ جنسی شاعری کی سب سے کمتر سطح ہے۔

مگر مصحفی کا دوسرا شعر جو اوپر لکھا گیا۔ وہ جذباتی تعلق خاطر کی نفسیات کی ایک تہہ اپنے اندر رکھتا ہے۔
مومن کے ہاں مرد عورت کے روابط میں عمق ہے۔ اور فکر اس تعلق کے مختلف عالموں کا جائزہ لیتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی یہ غزل دیکھئے۔

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم      پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
ہم سے نہ بولو تم۔ اسے کیا کہتے ہیں بھلا      انصاف کیجے پوچھتے ہیں آپ ہی سے ہم
کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا      کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم

حفیظ ہوشیار پوری اور ناصر کاظمی کے سارے شعر جن میں مانوس اجنبی اور اپنے آپ سے بیگانہ ہونے کا ذکر ہے اس شعر سے مستعار ہیں۔ حفیظ کہتے ہیں۔

کوئی اجنبی سا نوا ساز ہے      مگر کتنی مانوس آواز ہے

ناصر کہتے ہیں

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ      عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

صرف ایک ایک شعر بطور مثال دیا گیا۔ ہم عصر مقبول شعرا کا کلام پڑھو جگہ جگہ مومن کی چھاپ نظر آئے گی۔
اس جنسی شاعری کی جس کی حد رفعت عہد نامہ عتیق کا وہ ارشاد ہے "اور وہ ایک تن ہوں گے" اپنی سب سے ارفع سطح پر یہ ہے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا      جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر میں خواہش کی سطح تہذیب طلب سے عشق بن گئی ہے۔ اور عاشق کا مقصود و منتہا صرف اسی ایک محبوب کا قرب اس کا وصال ہے۔ اس تعلق میں ایک سطح وہ بھی آجاتی ہے کہ آدمی ہجر میں بھی نشاط وصال جیسا حظ اپنے تصور سے حاصل کر سکتا ہے۔ جنسی شاعری کی اچھی نفسیاتی سطح پروین شاکر کے ان دو اشعار میں نظر آتی ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی      وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

اور یہ کہ

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے      بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

یہ بہت اچھی جنسی شاعری ہے۔ لیکن یہ انسانی روابط کی اعلیٰ سطح پر ہنوز نہیں پہنچی۔ وہ سطح جو مومن کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں نظر آتی ہے۔
انسانی روابط کی Primary سطح میرے خیال میں پوری طرح سامنے آچکی ہے۔ اس پر مزید کچھ کہنے کی

ضرورت نہیں۔ اس سے اگلی سطح دوستی کی ہے۔ انسان دوستی کی۔ انسانی روابط کی سب سے برتر سطح وہ ہے جب تخلیق کار ساری نوع انسانی کے یا نوع کے ایک بڑے حصے کے دکھ سکھ اپنا لیتا ہے اس کے وجدان میں ساری یا بیشتر نوع کے غم۔ اس کے گوناگوں تجربات۔ اس کی امیدیں اس کی آرزوئیں ایک ذاتی تجربے کی شکل میں اس کے وجدان میں رچ بس جاتی ہیں۔ یہ شاعری Sex Based شاعری سے برتر سطح کی ہوتی ہے۔ اگر یہ روابط ایک خاص قوم ایک خاص ملت کی مظلومیت پر مشتمل ہیں تو سطح جنسی شاعری سے صرف ایک Step اوپر رہے گی۔ حالی کی مسدس۔ اقبال کا شکوہ۔ جواب شکوہ۔ جو ایک خاص قوم' ایک خاص ملت کے اجتماعی امید و بیم۔ اسکے شوق و اضطرار کے ترجمان ہیں بہترین Love Poetry سے ایک درجہ برتر ہیں۔ اپنی بہترین سطح پر۔ ساری سیاسی شاعری۔ کسی ایک طبقہ کی مزاحمتی شاعری وہ کتنی ہی اچھی ہو اسی سطح پر رہتی ہے۔ انسانی روابط کی تخلیق کاری میں پوری نوع کی محبت فکشن میں چیکوف۔ دوستوفسکی کا برورز کیرا منوف ڈکنز اور گورکی کے ناول۔ موزوں کلام میں ناظم حکمت ہے۔ پابلو نرودا۔ فیض احمد فیض کی شاعری ہے۔ تحریر کو راست فیض صاحب کی طرف لانے سے پہلے ایک آدھ بات اور کہہ دینا ضروری ہے۔ عظیم تخلیقی عمل انسان کے پورے وجود کا احاطہ کرتا ہے۔ انسان کے جذبہ و فکر کے سارے محیط کو موضوع بناتا ہے۔ انسانی روابط وہ ایک مرد اور عورت کے جنسی ربط کی صورت میں ہوں کہ نوعی سطح کے غم و خوشی ہوں انسانی تجربے کے صرف ایک حصہ تک محدود ہوتے ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ جب بچہ ذرا سا ہوشمند ہوتا ہے تو وہ رات کے چاند اور ستاروں' برسات کے امڈتے بادلوں۔ بجلی کے کوندوں۔ آمد بہار کے سیل رنگ و بو میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ ان کی اصل جاننا چاہتا ہے۔ لاشعوری طور پر۔ بارش کے پہلے قطرے اس کے چہرے پر گرتے ہیں تو وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ بیر بہوٹیوں کو سرخ مخمل کی طرح زمین کو ڈھانپے دیکھتا ہے تو ہمہ انبساط ہمہ جذب ہو جاتا ہے۔ وہ ذرا بڑا ہوتا ہے تو ان کے بارے میں' وقت و مکان کے بارے میں "کیا۔ کب۔ کیوں" یہ سوال اس کے اندر ابھرنے لگتے ہیں۔ مرئی مناظر اسے غیر مرئی نادیدہ اسرار Intangibles کی طرف لے جاتے ہیں۔ جو تخلیقی عمل ان Intangibles سے غیر متعلق اور نا آشنا رہے وہ عظیم ادب نہیں ہوتا کہ عظیم ادب پورے حیطہ فکر و احساس اور زمان و مکان کی کلیت کو جس میں انسان اور کائنات کا رشتہ ایک اساسی امر ہوتا ہے اپنے دامن وجدان میں سمیٹ لیتا ہے۔ رومی حافظ' سعدی' نظیری عرفی' بیدل' صائب' غالب' اقبال' سودا' شیکسپئر' ملٹن' ڈرائیڈن' ٹالسٹائے' ورڈزورتھ' براوننگ' ایٹس' ایلیئٹ' والٹ وہٹ مین' کالی داس' سوفوکلیز' پشکن سب عظیم تخلیق کار تھے۔ کہ ان کا جہان شعور و وجدان کائنات گیر تھا۔ بھرتری ہری عظیم تھا۔ ورجل اور دانتے عظیم تھے۔

میرا خیال ہے میں نے عظیم اور اچھے تخلیقی ادب کا فرق مجملاً بیان کر دیا ہے۔ قاری کو کم از کم میری ناقدانہ ٹرمینالوجی اور میرے زاویہ نگاہ کا خاطر خواہ نہیں تو "کام چلاؤ" علم حاصل ہو گیا ہے۔

میں نے فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کہا ہے۔ خواجہ حافظ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں۔ عظیم شاعروں کی یہ فہرست بہت زیادہ طویل نہیں۔ بہت ہوں گے تو سو شاعر ہوں گے جنہیں ہم عظیم

کہہ سکتے ہیں۔ کہ اس سطح پر ادب پورے Space Time اور پورے Human Experience کا احاطہ کرتا ہے انہیں ایک ناقابل تقسیم حقیقت بنا کر Indivisible Entity کی طرح محسوس کرتا ہے۔ یہ سوچ اور وجدان بہت کم لوگوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رومی دانتے اور شیکسپیئر اس سطح کے امام ہیں۔ اور شاید سوفوکلیز بھی اور ٹالسٹائے بھی۔ حافظ۔ براؤننگ۔ ڈرائیڈن۔ ورڈزورتھ۔ عرفی۔ گوئٹے بیدل غالب اقبال ان کے بعد آتے ہیں۔ سعدی بھی دوسری صف کے عظیم شاعر ہیں۔ تیسری صف میں نظیری۔ صائب۔ پشکن۔ ریلکے۔ میر۔ سودا۔ کیٹس۔ ملٹن وغیرہ ہیں۔ دیکھو ٹامس ہارڈی فکر اور فن دونوں سطحوں پر بے مثال تخلیق کار تھا۔ مگر اس نے کائنات کو صرف یاس و نومیدی کی نظر سے دیکھا۔ سو اس کا تجربہ یک رخا ہوگیا۔ اس میں وہ تنوع نہیں جو سارے عالم وجود اور عالم احساس و فکر کی آئینہ داری کر سکے۔ اس لئے وہ دنیا کے عظیم تخلیق کاروں میں شامل نہ ہو سکا۔ باوجود اس کے کہ وہ Intangibles میں اتنا ہی Involved تھا جتنا عالم مظاہر میں۔

فیض صاحب انسانی روابط کے اعلیٰ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے دو بڑے موضوع ہیں جو الگ الگ بھی آتے ہیں اور کبھی ایک وحدت، بن کر بھی اپنا جمال دکھاتے ہیں۔ دونوں طرح کی شاعری میں فیض کا اختصاص تجربے کا عمق نہیں۔ لہجے کا جمال ہے۔ یہ لہجے کا جمال Sensuous سطح پر ہے۔ اس سطح کو میں آپ پر آشکار کرنے کے لئے دو ایک مثالیں روزمرہ کی زندگی سے پیش کرتا ہوں۔ آپ تین دن کے پیاسے ہوں۔ اور یکایک ایک خوبصورت حور شمائل دوشیزہ ٹھنڈا میٹھا۔ مہکتا مشروب آہستہ آہستہ آپ کے منہ میں ٹپکائے۔ آپ اس مشروب کو اپنی زبان پر ٹپکتا محسوس کریں تو وہ کیا عالم نشاط ہوگا۔ آپ نوجوان ہیں۔ جنس کا جبلی جذبہ آپ میں بیدار ہوگیا ہے۔ آپ کو محلے میں سامنے کے گھر میں ایک بھولی بھالی مہ جمال نوخیز لڑکی نظر آئی۔ آپ سراپا شوق ہو گئے۔ لڑکی نے آپ کو دیکھا۔ اس نے بھی اچھا تاثر لیا۔ اب ہر روز ایک دوسرے کو دیکھنے اور دل میں شوق کے بڑھنے کا تجربہ شروع ہوا۔ ایک دن اتفاق سے سرراہ آپ دونوں قریب آگئے۔ آپ دونوں حیادار اور شریف خاندانوں کے فرد ہیں۔ مگر ہاتھ مس ہوگئے۔ اس پہلے لمس سے آپ کس بادہ جاں فزا کے سمندر میں غلطاں ہوئے۔ وہ کیفیت sensuous ہے۔ حافظ کے کلام کی وہ خوبی (اس کے کائنات گیر وجدان سے صرف نظر کرتے ہوئے) جس کے سبب اہل ذوق نے اسے لسان الغیب کہا اس کے کلام کی یہی Sensuous feel ہے۔ اس کا شعر سماعت پر یوں بجتا ہے۔ جیسے مخمل۔ یا بادہ شیراز کی ایک ہلکی سی موج آپ کی زبان پر پھر جائے۔ انگریزی میں کہتے ہیں Like rolling old wine on the tongue حافظ اور فیض کے Diction ان کے اسلوب کی صوتی مماثلت ان کی تخلیقی Phrase making کو بین طور پر سامنے لانے کے لئے حافظ کے چند اشعار آپ کے سامنے پیش کرنا ناگزیر ہے کہ حافظ کا صوتی جمال اور جادو آپ کی سماعت و بصارت پر بسیط کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے یہ تجربہ آپ کی حس جمال کو اچھا لگے گا۔ دیوان لسان الغیب کی دوسری غزل کے دو تین شعر۔

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقہ سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
زروئے دوست دل دشمناں چہ دریابد چراغ مردہ کجا۔ شمع آفتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار اے دوست　　قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

تیرے شعر میں "حق" دو دفعہ آیا ہے جو فارسی اردو کی سب سے ثقیل اصوات میں سے ہے Hard Consonant اس کے باوصف مصرعے کے flow اس کی نرم خیزی اور صوتی آہنگ کا نرم انداز۔ شیریں لہجہ قائم رہا۔ اب دو تین غزلیں چھوڑ کر ایک غزل آتی ہے جو عالمی Lyrical Poetry میں عدیم النظیر ہے۔

ساقی بنو بادہ برافروز جام ما　　مطرب بگو کہ کار جہاں شد بہ کام ما

ما پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم　　اے بے خبر ز لذت شرب دوام ما

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق　　ثبت امت بر جریدہ عالم دوام ما

مستی بہ چشم شاہد دلبند ما خوش امت　　زانرو سپردہ اند بہ مستی زمام ما

ایک اور غزل کے چند اشعار

خمی کہ ابروئے شوخ تو درکماں انداخت　　بقصد جان من زار ناتواں انداخت

نہ بود رنگ دوعالم کہ رنگ الفت بود　　زمانہ طرح محبت نہ ایں زماں انداخت

بیک کرشمہ کہ نرگس بہ خود فروشی کرد　　فریب چشم تو صد فتنہ درجہاں انداخت

شراب خوردہ و خوی کردہ می روی بہ چمن　　کہ آب روئے تو آتش در ارغواں انداخت

زشرم آں کہ بہ روئے تو نسبتش کردم　　سمن بدست صبا۔ خاک در دہاں انداخت

کنوں بہ آب مئے لعل خرقہ می شویم　　نصیبہ ازل خود نمی تواں انداخت

حافظ کے کلام سے انتخاب کون کرسکتا ہے۔ کہ سارے کلام میں "نوائے سروش" اپنی انتہائی دلفریبی اور جانفروزی کی سطح پر ہے۔ روی میں ایک مسلسل غزل ہے۔

زلف آشفتہ و خوی کردہ و خنداں لب و مست　　پیرہن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

نرگسش عربدہ جو و لبش افسوس کناں　　نیم شب دوش بہ بالین من آمد بہ نشست

سر فراگوش من آورد باواز حزیں　　گفت اے عاشق دیرینہ من خوابت ہست!

عاشقی را کہ چنیں بادہ شب، گیر دہند　　کافر عشق بود گرنہ شود بادہ پرست

برو اے زاہدو و بر درد کشاں خردہ مگیر　　کہ نہ تدا دند جز این تحفہ بہ ما روز الست

آنچہ اوریخت بہ پیانہ ما نوشید یم　　اگر از خمر بہشت است و گر بادہ مست

خندہ جام مے و زلف گرہ گیر نگار
اے بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظ بہ شکست

دراب کچھ ابیات

منم کہ گوشہ پیانہ خانقاہ من است　　دعائے پیر مغاں ورد صبح گاہ من است

ازاں زماں کہ بریں آستاں نہادم روی　　فراز مسند خورشید تکیہ گاہ من است

درین چمن گل بے خار کس نہ چید۔ آری          چراغ مصطفوی با شرار بو لہبیست

جمال یار ندارد نقاب و پردہ ولی          غبار رہ بنشاں تا نظر توانی کرد
بیا کہ چارہ ذوق حضور و نظم امور          بہ فیض بخشی اہل نظر توانی کرد
ولی تو تا لب معشوق و جام مے خواہی          طمع مدار کہ کار دگر توانی کرد
دلا ز نور ہدایت گر آگہی یابی          چو شمع خندہ زناں ترک سر توانی کرد

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند          گل آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند
آسماں بار امانت نتوانست کشید          قرعہ فال بہ نام من دیوانہ زدند
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ          چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند
شکر ایزد کہ میان من داو صلح افتاد          صوفیاں رقص کناں ساغر شکرانہ زدند
آتش آں نیست کہ از شعلہ او خندد شمع          آتش آنست کہ در خرمن پروانہ زدند

کس چو حافظ نہ کشید از رخ اندیشہ نقاب
تا سر زلف عروسان سخن شانہ زدند

کیا کروں۔ ایک ایک غزل ایک ایک بیت دل کا دامن یوں پکڑتا ہے کہ مجھ سے آگے بڑھنے کی سکت رخصت ہو جاتی ہے۔ دیکھئے غنایت اور Lyricism کی انتہائی رفعت اور انسانی تجربے کی کلیت کا یہ غزل کیسے بیک وقت احاطہ کرتی ہے۔ چند اشعار میں۔

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور          کلبہ احزاں شود روزے گلستان غم مخور
گر بہار عمر باشد باز بر تخت چمن          چتر گل در سر کشی اے مرغ خوش خواں غم مخور
دور گردوں گر دو روزی بر مراد ما نگشت          دائما یکساں نباشد حال دوراں غم مخور
ہاں مشو نومید چوں واقف نہ از سر غیب          باشد اندر پردہ بازی ہائے پنہاں غم مخور
اے دل ار سیل فنا بنیاد ہستی بر کند          چوں ترا نوح ست کشتی باں ز طوفاں غم مخور
در بیاباں گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم          سرزنش ہا گر کند خار مغیلاں غم مخور
گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید          ہیچ راہے نیست کانرا نیست پایاں غم مخور

حافظا در کنج فقر و خلوت شبہائے تار
تا بود وردت دعا و درس قرآں غم مخور

یہ ان غزلوں میں سے ہے جن میں حافظ کی باطنی کیفیت کا صریح بیان ہے۔ یہ میں نے بوجوہ یہاں نقل کی ہے۔

غزل تو عظیم ترین سطح جمال پر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں کہ ان کے باعث قریب پوری کی پوری نقل کی گئی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ ی بینی    مگر بنائے محبت کی خالی از خلل ا۔ت

کم تر از ذرہ نہ پست مشو۔ مہر بورز    تا بہ خلوت گہہ خورشید رسی چرخ زناں

فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کہا تھا۔ سو حافظ کے کلام کے سب گوشوں اور اس کی فکر کی سب جہتوں سے قاری کو متعارف کرانا ضروری تھا۔ اور اس ڈکشن سے بھی جس سے اردو میں صرف فیض کے کلام میں مماثلت ملتی ہے۔ اصوات کے جمال۔ ان کی موسیقی ان کی صوتی اور لفظی تصاویر اور ترکیب سازی میں نادر دوراں وہی مہارت۔ میں نے اب تلک جو باتیں کی ہیں وہ مبتدا کے طور پر تھیں۔ فیض صاحب کا تخلیقی وجدان دو اجزا پر مشتمل ہے۔ عورت کا جمال اور نوع انسانی کی تکریم جو انسانوں کی اکثریت کو تا حال حسب دلخواہ حاصل نہیں ہو سکی اور محکوموں غلاموں اور افلاس زدہ ہجوم خلق سے فیض کی وابستگی اور ان سے شراکت غم۔ بس فیض کی دنیا اتنی ہی ہے جسے یاروں نے "کچھ غم دوراں کچھ غم جاناں" کہہ کر اس کا دائرہ متعین کر دیا۔ بہت محدود ہے یہ دنیا۔ مگر اس محدود دنیا میں فیض نے جو پھول کھلائے ہیں۔ لفظوں میں جو حسن جو نکھار جو گمگی حاصل کی ہے وہ اردو کے اور کسی شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔ فیض اصوات کا' آہنگ کا جادوگر ہے۔ اور میں نے اب تیس برس کے بعد ریڈیو پاکستان سے فیض صاحب کی کلیات لے کر اسے از اول تا آخر پڑھا ہے تو بیشتر کلام ایسا ہے جو میں نے اب تک نہ سنا تھا نہ پڑھا تھا۔ یہاں ایک اعتراف لازم آیا۔

۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۱ء تک میں امرتسر میں رہا۔ ۱۹۳۹ء تک ایم۔ اے۔ او کالج میں پڑھتا رہا جہاں فیض صاحب انگریزی نثر اور ناول ہمیں پڑھاتے تھے۔ ۱۹۳۹ء کے اپریل تک فیض صاحب مسلسل ہمارے ہاں آتے تھے۔ کہ میرے والد کے ڈاکٹر تاثیر کے بعد سب سے بڑے بیٹے کی سی حیثیت حاصل کر چکے تھے۔ وہ میرے سب سے بڑے بھائی عبدالرشید مرحوم سے عمر میں چند ماہ بڑے تھے۔ دوست بھی انہی کے تھے اور انہی سے ملنے ہمارے ہاں آنا جانا لائلپور میں ۱۹۳۲ء میں شروع کیا تھا۔ ۱۹۴۱ء میں فیض صاحب ہیلی کالج آف کامرس میں لیکچرر ہو کر لاہور چلے گئے۔ پھر میں لاہور دوسرے ایم۔ اے کیلئے گیا تو فیض صاحب روس پر جرمن حملے کے بعد ۱۹۴۲ء میں فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں میجر ہو کر دلی چلے گئے سو میں نے ۱۹۴۱ء تک کا فیض صاحب کا سارا کلام تو ان کی زبانی سن رکھا تھا۔ پھر جب میں ستمبر ۱۹۴۷ء میں پشاور سے لاہور تبدیل ہو کر آیا تو دو ایک بار فیض صاحب سے ملاقات ہوئی کہ وہ زمانہ خاندان کی سطح پر پناہ گیری کے مصائب اور ریڈیو کی ملازمت میں شبانہ روز محنت شاقہ کا تھا۔ پھر میں ۱۹۴۸ء میں کراچی آگیا۔ جہاں فیض صاحب کی ۱۹۶۳ء میں وطن واپسی کے بعد کبھی ذوالفقار علی بخاری مرحوم کے ہاں کبھی خود میرے ہاں ان سے ۷ سال میں چند ایک بار ملاقات ہوئی۔ ۱۹۶۳ء میں امریکہ سے واپسی پر لندن میں ایک شام میں نے فیض صاحب کے ہاں گزاری جہاں انہوں نے ناظم حکمت بے کی طرز پر کہی ہوئی چند نظمیں سنائی تھیں "ہر چیز وہی ہے کہ جو تھی"۔ اور ذرا آہستہ۔ اور یہ رات چلے۔ پھر میں اپنے باطنی سفر پر

نکل کھڑا ہوا تھا۔ فیض صاحب جلاوطن ہوئے برسوں بعد واپس آئے تو لاہور میں اقامت اختیار کرلی۔ کبھی کبھار کراچی آتے تھے مگر مجھ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ سو میں نے نقش فریادی کے بعد کا کلام کچھ فیض صاحب کی زبان سے کچھ ضیا سے 'کچھ ریڈیو ٹی وی پر سنا۔ میں تیس برس اور نوع کی تحقیق میں دن رات مشغول رہا تھا سو فیض صاحب کا بیشتر کلام میری دسترس سے دور رہا۔ ۱۹۸۷ء میں فارغ ہوا تو "مرے دل مرے مسافر" خریدی۔ اس میں دو ایک مصرے اچھے تھے۔ باقی سارا کلام کم تر سطح پر repetition تھا۔

اب میں نے تین دن فیض صاحب کی کلیات کا پوری توجہ اور دلی محبت سے مطالعہ کیا ہے۔ کئی بار بے اختیار رویا بھی۔ کہ یوں لگا کہ ۱۹[illegible]۸ء کا فیض اپنا کلام مجھے سنا رہا ہے۔ فیض صاحب کے کلام کو یار لوگوں سے اور مغنیاؤں سے سن کر مجھ پر جو تاثر قائم ہوا تھا یہ کلام اپنی کلیت میں اس سے کہیں زیادہ جمیل اور تہ دار اور پائندہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں انسانی روابط کی نوعی سطح پر آج تک جتنا کلام موزوں تخلیق کیا گیا ہے فیض صاحب کی بہترین تخلیقات اس میں بڑی تکریم اور اعزاز کا مقام رکھتی ہیں۔ مسند تعظیم پر جلوہ فرما ہیں۔ فیض صاحب کی نظم "ملاقات" میں سمجھتا ہوں اس نوع کی شاعری کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کے برابر کی نظمیں اس طرز کی شاعری میں چار چھ سے زیادہ نہیں ہوں گی۔ اس کا ذکر تفصیل سے تو آگے چل کر آئے گا۔ یہاں یہ بات انسان دوستی کو موضوع بنانے والے شاعروں میں فیض صاحب کا مقام متعین کرنے کے لئے کی گئی ہے۔

میں نے جب نیم شب تک نومبر [illegible]ء میں فیض صاحب سے لندن میں ان کی نظمیں سنیں اور جب ان کا رشتہ موضوع سخن اور "انتظار" رقیب سے 'اور "میری محبوب نہ مانگ" سے خود بہ خود قائم ہوا تو یہ نکتہ مجھ پر کھلا کہ فیض صاحب کی Sensuousness (یہ لفظ اگر لغت میں نہیں تو نہ ہو میرے مفہوم کو ادا کرتا ہے) کا اختصاص یہ ہے کہ اس کی غالب حس لمس ہے۔ دید اور شنید۔ سب لمس ہی کا روپ لے کر ان کے کلام میں آتی ہیں۔ چنانچہ فیض صاحب کی ساری لفظیات۔ ان کی ساری Word Pictures سے ان کے کلام کے قاری کے دل و دماغ پر تاثر لمس ہی کا مرتب ہوتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ فیض صاحب کے اسلوب کی ساری غنائیت سارا جمال لمسیاتی ہے۔ اب میں فیض صاحب کے کلام کے باقاعدہ جائزہ کا آغاز کرتا ہوں۔

"نقش فریادی" کی ابتدائی نظموں اور ابیات غزل میں اختر شیرانی کی رائج کی ہوئی جھوٹی رومانیت کی بڑی صریح اور واضح چھاپ ہے۔ داخلی نفسیاتی کیفیات کو بھی خارجی تصویر بنا کر پیش کرنے کی نہج تو کلام کی ابتدا ہی میں نظر آجاتی ہے۔ "نقش فریادی" کا پہلا دو اشعار پر مشتمل قطعہ دیکھیے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

یہاں شاعر یاد کو جو ایک خالص اندرونی کیفیت ہے کن علامتوں میں پیش کرتا ہے؟۔ ذکر غیر متوقع طور پر اس

کیفیت کے دل میں در آنے کا ہے اور مثال ہے۔ ویرانے میں بہار آگئی۔ چپکے سے۔ یہ "چپکے سے" کا تاثر شاید میرے تجربے میں آنے والے ایک خارجی منظر کے بیان سے واضح ہو جائے گا۔

میں امریکہ کے مشرقی ساحل پر واقع ریاست میا چیوسٹس کے ایک قصبہ Waltham میں واقع یہودی جامعہ Braudeis University کے رائٹ مین ہاسٹل میں اقامت پذیر تھا۔ دن بھر میں روشوں میں پھرتا رہا ہر سیر ہر منظر حسب معمول تھا' اگلی صبح میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کے دیکھا تو Maple Leaf اور Royal Oak کے سب درختوں کے پتوں کے رنگ بدلے ہوئے تھے۔ میں نے یہ منظر چار برس پیشتر ایران میں رام سر کے علاقہ میں جو قزوین کا حصہ ہے ایک بہت تنگ اور طویل وادی میں دیکھا تھا کہ سب اشجار دھنک کے سارے رنگوں سے سج رہے تھے۔ وہ منظر یہاں تاحد نظر دائیں بائیں سامنے پھیلا ہوا دیکھا۔ میں اس منظر میں ڈوب گیا تھا۔ چپکے سے وہاں ایک رات میں خزاں کا آغاز ہو گیا تھا۔ شاعر کے دل میں یاد یار اچانک سیل بہار کے مانند آگئی۔ یوں آئی جیسے صحرا میں صبح کی ہوا نرم خرام ہوتی ہے یا بیمار کو بے سبب بے دوا یکایک محسوس ہو کہ وہ اچھا ہو گیا ہے۔ ایک باطنی کیفیت کو کیسے محسوس پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ یہی وہ خاص لہجہ ہے جو وقت کے ساتھ نکھرتا چلا گیا۔ اور بالآخر وہ اسلوب بن گیا جو اردو میں اور کسی شاعر کا نہیں۔ فیض' حافظ کے علاوہ جان کیٹس سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے۔ خزاں کو کیٹس Season of mellow fruitfulness کہتا ہے۔ جس کے مصرعے کی Smouldering evening موضوع سخن میں "گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام بن کر آئی۔ Keats اپنی Sensuous Imagery میں ساری انگریزی شاعری میں منفرد ہے۔ مگر اس میں برتر افکار بھی بہت آتے ہیں۔ جیسے

Truth is beauty beauty truth اور A thing of beauty is a joy forever میں۔ اگر مشرق و مغرب کی ساری متعلقہ مثالیں پیش کرنے لگوں تو یہ تحریر قابو سے باہر نکل جائے گی۔ سو یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ فیض صاحب کا ڈکشن فارسی کے لسان الغیب اور انگریزی شاعری کے John keats کا آمیزہ ہے۔ صوتیات میں بھی۔ اختراع تراکیب میں بھی۔ اندرونی کیفیات کو خارجی دید کا لباس پہنانے میں بھی فیض صاحب پر ان دو شاعروں کے اسلوب کا اثر ساری عمر نمایاں رہا۔ لیکن انہوں نے ان دھاریوں کو یوں بہم آمیز کیا اور اپنا خالص لمسیاتی لہجہ ایجاد کیا جو صرف انہی کا ہے۔ میں اس کے ارتقا کے مدارج کی نشاندہی کرتا چلا جاؤنگا۔ یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ فیض صاحب نہایت خوش گو شاعر ہیں۔ ان جیسا خوش صوت اسلوب آج تک اردو میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کی شاعری میں نکبت و افلاس کا ذکر بھی ایسا سج کر آتا ہے کہ آدمی کا دل اس حال تک پہنچ جانے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔ فیض صاحب نے اردو شاعری کے آہنگ کو وسعت دینے اور صوتی اور لفظی تراکیب کے نت نئے کمال دکھا کر اس کے حیطہ جمال کی توسیع میں بیش بہا Contribution کیا ہے۔ مگر فیض صاحب بڑے شاعر یا عظیم شاعر کسی اعتبار سے نہیں۔ وہ بہترین Miniature Painter ہیں۔ ان سے کائنات کی سی وسعت رکھنے والے Landscape نقشبند کرنے اور آفاق سے ماورا جہان کو جا لینے والی کمند خیال

کی توقع رکھنی ہی نہیں چاہئے۔ یہ لہجہ دلکش ہے اور مجرد خیالات اور کیفیات سے منزہ ہے۔ سو بعد کی آنے والی نسلوں کے بہت سے شعرا نے ان کو اپنا ماڈل بنایا اور رنگ فیض میں شعر کہنے لگے کہ یہ سفر تو "کوئے یار سے سوئے دار" تک کا ہے۔ یہ فاصلہ چاہے وہ حسن ونفاست نہ ہو۔ طے تو ہر کوئی کر سکتا ہے۔ سو آپ ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والے شاعروں کا کلام دیکھئے یا فیض کی چھاپ ہو گی یا میراجی کی۔ کہ میراجی کا میدان بھی مشکل نہ تھا۔ جس نے نفسیات کے عوامل پر دو ایک کتابیں پڑھ لیں اور طبع موزوں رکھتا ہو وہ اس آب جو میں غوطہ لگا سکتا ہے کہ ڈوبنے کا کوئی خطرہ نہیں' اس کے برعکس راشد دونوں سے بڑا شاعر ہے۔ لیکن اسے بہت کم ادیب جانتے ہیں۔ وہ مشکل شاعر ہے۔ اونچی سطح کی بات کرتا ہے۔ سو اس کے اسلوب کی نقل تو وہی کر سکتا ہے جو اس جتنا علم رکھتا ہو۔ اور جس نے اس جتنی تہذیب و تعمیر فکر کی ہو۔

"خدا وہ وقت نہ لائے" بلوغت کی شاعری ہے۔ ایسی ہی شاعری اسی سطح پر بعد میں سیف الدین سیف نے کی۔ پہلی غزل مفرس ہے۔ معنی کم۔ لفظ رعب دار۔ ایک شعر بہت اچھا ہے۔

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے    میرے نالوں کی گم شدہ آواز

"انجام کار" مفعول مفاعیلن تو می بحر میں اردو ماہیے کی طرز کی نظم ہے۔ فیض صاحب سے پہلے مولانا چراغ حسن حسرت ایم۔ اے۔ او کالج میں اپنا اردو ماہیا سنا چکے تھے۔ "ساون کا مہینہ ہے۔ ساجن سے جدا ہو کر جینا کوئی جینا ہے۔" اس نظم کے بند چار چار مصرعوں کے ہیں۔ فیض صاحب کو پیش نظر رکھیں تو مبتدیانہ کلام ہے۔ کوچک خیال۔ بے ندرت بیان۔ "انجام" میں اختر شیرانی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ اور نظم میں کوئی بات توجہ کا دامن نہیں کھینچتی۔ سرود شبانہ ان دو تین نظموں میں سے ہے جو فیض صاحب سے میں نے ۱۹۳۳ء میں لائلپور (اب فیصل آباد) میں اپنے دھوبی گھاٹ میں واقع مکان میں سنی تھیں۔ آغاز کلام ہے۔ اس میں بھی بیان میں افراط ہے۔ Restraint یا ضبط نوا نہیں ہے۔ گم ہے اک کیف میں فضائے حیات    خامشی سجدہ نیاز میں ہے

بے ربط مصرعے ہیں۔ رنگ و بو کا طوفاں ہے۔ یہ ایک نوخیز محبوبہ کے لئے کہا ہے۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا۔ جوش کے لئے حسن کی انتہا ان عورتوں میں نظر آئی جو "سنگ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں تھیں:Adolascent شاعری ہے اور اختر شیرانی کی محبوبہ کا جسم "اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے۔" استغفراللہ!

"آخری خط" میں شاعر اپنی جوان مرگی کو خیال میں دیکھ رہا ہے۔ بلوغت میں لڑکے عشق کا اظہار میاں مجنوں کے زمانے سے یونہی کرتے چلے آئے ہیں کہ جس وقت نہ ہم ہوں گے ہمیں یاد کرو گے۔ فیض صاحب کہتے ہیں تم میری قبر پر نوخیز "بہاروں" کے پھول چڑھانے آؤ گی۔ اور اشک بہانے بھی۔ ہو سکتا ہے کہ میری تربت کو ٹھکرانے آؤ۔ فیض صاحب اپنی جوانی میں بہت شائستہ اور محجوب طبع تھے۔ سو ایسا کام نہیں کر سکتے تھے جو کسی لڑکی کو ان کی "خودکشی" کے بعد ان کی قبر کو ٹھکرانے پر آمادہ کر سکتا۔ یہ Preudoromanticism اختر شیرانی کی دین ہے' اس کے بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے۔ "مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو" ماشاء

اللہ محبوبہ نے حسن جھولی بھر کے شاعر کو عطا کیا پھر گڑیا گڈے کی شادی ٹوٹ گئی اور اس نے وہ واپس لے لیا۔ اب گڈا گڑیا سے کہتا ہے۔ وہ جھولی بھر حسن واپس دے دو!میں نے یہ حصہ کلام صرف فیض صاحب کی اٹھان کے زمانے کی سطح قاری کے سامنے لانے کے لئے نموتہ پیش کیا ہے۔ سو اب ایک جھلک نوجوان فیض کی دکھا کر آگے چلتا ہوں۔ "سرود شبانہ" اس زمانے کی سب سے برتر نظم ہے' اپنے لہجے اور اپنی تصویر کشی میں۔ یہ نظم بہت مختصر ہے۔ یہ بھی میں نے فیصل آباد میں سنی تھی جب میں گیارہ ساڑھے گیارہ برس کا تھا۔ یہ نظم کہتی ہے کہ اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔

نیم شب۔ چاند خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشار سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

یہاں تک دیکھ لیں۔ پھر باقی مصرعوں پر بات کریں گے۔

پہلا مصرع اچھا ہے۔ منظر ٹھیک سامنے لاتا ہے۔ اگلے مصرے میں محفل ہست و بود ویراں ہے۔ بہت بوجھل Heavy بیان ہے۔ تیسرا اور چوتھا مصرعہ واجبی ہے۔ پانچواں مصرعہ ان مل ہے۔ اقبال نے کہا تھا دریا بے خرام بہہ رہا ہے۔ یہاں تو "آبشار سکوت" جاری ہے۔ نہایت انمل ترکیب ہے یہ منظر حسی سطح کا ہے سو یہ تصویر Self-contradictory ہے۔ زندگی جزو خواب ہے گویا۔ ٹھیک مصرعہ ہے۔ اس کے بعد ساری دنیا سراب ہے گویا۔ شاعر شاید خواب میں سراب دیکھ رہا ہے۔ ورنہ سراب جو فریب دید ہے ایک active response ہے اور یہاں درست نہیں۔

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

بہت خوبصورت دو مصرے آگئے۔ جو صاف بتا رہے ہیں کہ اس شاعر میں منظر کشی میں کامل مہارت حاصل کرنے کی فراواں اہلیت ہے۔ اگلے مصرے اس سطح کے نہیں مگر آگے آنے والے مصرعوں سے مل کر ایک خوابگوں فضا پیدا کردیتے ہیں۔

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز

چمن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو خواب۔ تیرا روئے حسین

اس نظم پر ذرا تفصیل سے بات ہو رہی ہے کہ وہ فیض احمد جو ایم۔ اے کے بعد ۳۴ء کے آخر میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں لیکچرر ہوئے یہ نظم اس وقت تک ان کا ماسٹر پیس تھی۔

"۔ نجوم" میں دو مصرعے پہلے نصف حصہ کے آخر میں اچھے ہیں۔

ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگ پیراہن ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم

نظم کا آخر شعر بھی باقی مصرعوں سے بہتر ہے۔

کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں ہے ایک گل کہ ہے ناواقف بہار ابھی

اگرچہ ایک botany کا مسئلہ سامنے آگیا۔ کہ گل ناواقف بہار ہے تو غنچہ سے گل کیسے بن گیا۔ آگے بڑھو تو شاخ سے کونپل کیسے پھوٹی۔ اس سے کلی کیسے نکلی۔ اور پھر جوان ہو کر اس نے پنکھ پھول بننے کے لئے کیسے کھولدئے۔

"تین منظر" باقی کلام کے مقابلے میں اک گونہ باربط اور ہموار کلام ہے۔

"آج کی رات" چوتھے عشرے کے اواخر اور پانچویں کے آغاز میں بڑی مقبول نظم تھی۔ فیض صاحب اور میں ایک ساتھ مشاعروں میں جاتے تھے تو سامعین جھنگ سے مالیر کوٹلے تک اس نظم کی فرمائش کرتے تھے۔ پھر ایک فلم کمپنی نے اس کے مصرع اول کو خراب کرکے نورجہاں صاحبہ سے اسے گوا دیا۔ "آج کی رات ساز دل پردرد نہ چھیڑ" نورجہاں سچے سر کی دیوی ہیں۔ اس خراب مصرے کو ایسا گایا کہ لوگوں کو سوائے آواز کے سحر آگیں زیروبم کے اور کچھ یاد نہ رہا۔

کلیات کے صفحہ ۴۳ پر جو غزل ہے فاعلاتن مفاعلن فعلن کی بحر میں۔ اس میں مطلع کے پہلے مصرعہ میں "باقی" کا استعمال محل نظر ہے۔ دوسرے مصرعے کے تناظر میں۔ قاری خود دیکھ لے۔ دو شعر جو اب تک کے کلام میں ایک سے تھے۔ صحرا میں جرعہ جرعہ اوپر آتے پانی کی طرح خوش منظر ہیں۔

اک تری دید چھن گئی مجھ سے ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی
تیری چشم الم نواز کی خیر دل میں کوئی گلا نہیں باقی

صفحہ ۴۷ پر دی ہوئی غزل میں بھی دو شعر خوشگوار ہیں۔

تیز ہے آج درد دل ساقی تلخی مے کو تیز تر کردے
میری قسمت سے کھیلنے والے مجھ کو قسمت سے بے خبر کردے

اس دور کی آخری نظم "میرے ندیم" ہے۔ یہ نظم اختر شیرانی کی شروع کی ہوئی شاعری کی "رومانی تحریک" ہی کا ہر لحاظ سے حاصل کہی جا سکتی ہے۔ اس تحریک کا نقطہ معراج کمال یہ نظم ہے۔ عالمی رومانی تحریک کے تناظر میں دیکھو تو یہ مجنوں ابھی دیوار دبستان پر لام۔ الف لکھنا سیکھ رہا ہے۔ سیکھ نہیں پایا۔ لیکن اس میں کچھ تراکیب ایسی ہیں جو فیض کی آنے والی برتر لمسیاتی شاعری کی نہ صرف نشاندہی کرتی ہیں بلکہ بذاتہ خوبصورت ہیں۔

پہلے بند کا ٹیپ کا مصرعہ پہلے آنے والے مصرعوں سے جو روایتی بیانیہ سے آگے نہیں جاتے۔ بہتر ہے۔ وہ آرزوئیں کہاں سو گئی ہیں میرے ندیم
اب دوسرا بند شروع ہوتا ہے۔ اور سطح جمال یک لخت زینہ تخیل کے کئی پایے ایک ساتھ اوپر چلی گئی ہے۔

وہ ناصبور نگاہیں وہ منتظر راہیں
وہ پاس ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں
وہ انتظار کی راتیں طویل تیرہ و تار
وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملیں باہیں
کہانیاں تھیں کہیں کھو گئی ہیں۔ میرے ندیم

دیکھئے ناصبور نگاہوں کے ساتھ "منتظر راہیں" سارے ماحول کو اپنی موضوعی کیفیت میں زندہ پیکر کی طرح شامل کرنے کی بڑی کامیاب مثال ہیں۔ پھر چوتھا مصرعہ تو میں سمجھتا ہوں اردو شاعری میں ترکیب سازی کے ایک نئے اسلوب کا آغاز ہے۔

وہ نیم خواب شبستاں۔ وہ مخملیں باہیں

بیان بھی مخمل کی طرح نرم صوت ہے۔ اگرچہ "خ" کی ثقیل صوت دو دفعہ آئی ہے Hard cousonant کی تکرار ہے۔ مگر مصرعے کی صوت اور اس کے تاثر کی نرمی میں سرمو فرق نہیں آیا۔ اور باہوں کو مخملیں کہنا مشرقی شعری روایت کیلئے ایک نامعلوم شے ہے۔ گو Velvety بازو اور سینہ مغربی شاعری میں بڑے عام بیان ہیں۔ یہاں مجھے متاثر شاعر کی بیدار صوتی حس نے کیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے یہ نظم میں نے فیصل آباد میں سنی تھی۔ کیونکہ میرا بھائی اللہ اسے بخشے عورت اس کی کمزوری تھی۔ سو وہ اکثر یہ مصرعے گنگنایا کرتا تھا۔ میں ابھی بالغ نہیں ہوا تھا۔ معنوی کشش سے تو ابھی نا آشنا تھا۔ مگر موسیقی میری روح میں موجود تھی۔ سو ان مصرعوں کے نرم ترنم کی طرف میرا دل بہت کھنچا تھا۔

وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملیں باہیں کہانیاں تھیں کہیں کھو گئی ہیں میرے ندیم

یہ دو مصرعے ۱۹۴۴ء تک کی فیض کی شاعری کا حاصل ہیں۔ اور یہی نہیں۔ یہ ان کے برتر کلام میں اپنی اندرونی توانائی اور جمال کے بل پر ہمیشہ شامل رہیں گے۔ اب وہ پہلی نظم آتی ہے۔ جو صاحبزادہ محمود الظفر اور رشیدہ آپا کی نظریاتی تدریس کے زیر اثر ان کے لکھنؤ چلے جانے کے بعد فیض صاحب نے لکھی تھی۔ یہ نظم فیض صاحب کے شعری سفر میں ایک اہم سنگ میل ہے۔

یہ نظم ادب کے تمام محققوں اور ذوق رکھنے والوں کو یاد ہے سو اس کے مصرعے نقل کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شاعر جس کی سیاسی آنکھ یکایک بیدار ہو گئی ہے اپنی محبوبہ کو بتا رہا ہے کہ تیرا حسن تو اب بھی ویسا ہی دلپذیر اور شوق خیز ہے جیسا پہلے تھا۔ مگر متاسفانہ میری نگاہ کچھ ایسے مناظر کو بھی دیکھ آئی ہے جنھوں نے اپنے کرب کی شدت اور انتہاء ابتلا سے میرے وجود پر قبضہ کر لیا ہے۔ تیرا میرا حسن و عشق کا رشتہ دو دلوں کی بات

ہے۔ کلفتیں اور رنج بھی دو دلوں کے نشاط و وجد بھی دو ہی دلوں کے۔ لیکن میں نے ہزاروں لاکھوں معصوم بیگناہ لوگوں کو عورتوں بچوں بوڑھوں کو بھوک اور بیماری سے جاں بلب دیکھا ہے۔ ان کے پاس نہ روٹی ہے نہ دوا۔ تو اے جان جاں مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوگئی۔ کہ انفرادی دکھ اور سکھ اور راحتوں اور صعوبتوں سے ہٹ کر کچھ اور دکھ ہیں جو کہیں زیادہ اہم ہیں اور فوری توجہ چاہتے ہیں۔ اگلا بند اساسی طور پر نعرہ ہے مگر شاعر نے اسے نعرہ کی سطح سے اٹھا کر جمال کا پیرہن عطا کردیا ہے۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

پھر دوسرے بند کے آخری مصرعے دہرا کر نظم Climax پر پہنچ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر دوسرے بند کے اختتام پر نظم ختم کردی جاتی تو اس تکرار سے بچ جاتی۔ اور تاثر شاید ان کمی کے باعث شدید تر ہوتا۔

"سو رہی ہے گھنے درختوں پر۔ چاندنی کی تھکی ہوئی آواز" کا سا جادو لفظوں میں جگانے والا مستقبل کا صوتیات کا ماہر صنعت گر۔ آواز کے ہیرے جڑنے والا صناع اب اپنے شعری سفر کا آغاز کرتا ہے۔ نومشقی کا زمانہ ختم ہوا۔ اور اب ہر قدم محکم آواز اور خوش آیند اسلوب کی طرف اٹھے گا۔ اس کے بعد "سخنوران پنجاب" کے پہلے ماہانہ طرحی مشاعرہ کے لئے فیض صاحب کی کہی ہوئی غزل ہے۔ وہ مشاعرہ حفیظ جالندھری مرحوم کے دولتکدے پر ماڈل ٹاؤن لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں حفیظ صاحب۔ ہرچند اختر۔ صوفی تبسم لاہور سے اور امرتسر سے ڈاکٹر تاثیر۔ فیض صاحب اور میرے والد عزیز بٹالوی شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرے کا پوری تفصیل سے ذکر میں اپنی آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" میں کرچکا ہوں۔ یہ غزل رائج اسلوب غزل سے ہٹ کر تھی۔ دنوں میں سارے ہندوستان میں گونج گئی۔ مجھے یہ غزل ہوش سنبھالنے کے بعد ہمیشہ بہت معمولی نظر آئی ہے۔ یہ سب باتیں پہلے غزل گو کہیں بہتر سطح پر کہہ چکے تھے۔ مگر یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ فیض صاحب کی غزل حاصل مشاعرہ تھی۔ باقی شعرا کی غزل کا ایک شعر بھی قابل توجہ نہ تھا۔ حفیظ کا مطلع خاصا مضحکہ خیز تھا۔ ساری غزل شاید "تلخابہ شیریں" میں موجود ہے۔

اگلی نظم "سوچ" بھی ترقی پسندانہ ہے۔ اور واجبی ہے۔ جیسی نظمیں دلی اور لکھنؤ اور حیدر آباد کے ترقی پسند شاعر کہہ رہے تھے ویسی ہی یہ نظم ہے۔ آخری بند میرے لئے اہم ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں جنوری ۱۹۴۲ء میں منعقد ہونے والے کل ہند مباحثے میں میں نے تقریر کے آخر میں نہایت دھیمی آواز میں ایک ایک لفظ پر رک رک اسے پڑھا تو بڑے زور کی تالیاں بجیں اور مجھے اس مباحثے میں اول انعام مل گیا۔ نظم یونہی سی ہے۔ مگر

میں ذاتی وجوہ کی بنا پر اس بند کے لئے جو وقت پر میرے کام آیا فیض صاحب کا ہمیشہ شکرگزار رہا ہوں۔
اس کے بعد آنے والی غزل گوارا ہے۔ دو شعر اس زمانے کے اعتبار سے بہت اچھے ہیں۔

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں — اک ایسی راہ پہ جو تیری را ہگزر بھی نہیں
یہ عہد ترک محبت ہے کس لئے آخر — سکون قلب ادھر بھی نہیں ادھر بھی نہیں

"رقیب سے" فیض صاحب کی ان نظموں میں شامل ہے جو اب کلاسیک حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ "رقیب" ہماری فارسی اردو کی ادبی روایت کا ایک اہم ترین کردار ہے۔ خیر اور شر کی ستیز کا دوسرا رکن۔ اردو شاعری میں فیض نے "رقیب سے" پرانی حسد اور عناد کی سطح تعلق کی جگہ اس سے شراکت غم کا اظہار کیا ہے۔ شاید یہ بات علامہ اقبال نے کہی ہے۔ ذہن پر برسوں اتنا بوجھ رہا ہے کہ تفاصیل تحت الشعور میں چلی گئی ہیں۔ کہ حسن و عشق کے مراسم میں عشاق۔ کے مابین کینہ و حسد اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب تک ان میں خواہش یعنی جبلی تقاضے کا عنصر غالب ہو۔ جب عشق جبلت کی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے تو بقول نظیری۔ در آں دلے کہ محبت بود تمنا نیست۔ محبوب کو صرف اپنی جبلی تسکین کے وسیلے کی صورت میں دیکھنا بہائم کی سطح ہے۔ ایک گائے ہو اور دو سانڈ ہوں تو ایک جب تک ادھ موا ہو کر گر نہیں پڑے گا جنگ غلبہ کے لئے جاری رہے گی Sex instinct بہت Possessive ہوتا ہے مگر جب محبت سراپا سوز ہو گئی تو کینہ و حسد ختم ہو گئے۔ شمع جلتی ہے تو پروانے تمام کے تمام جل مرنے میں سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ کوئی جنگ کوئی جھگڑا نہیں ہوتا۔ سب اکٹھے اڑ کر جاتے ہیں اور جل جل کر مرتے جاتے ہیں۔ اللہ کے عاشق بھی ایسے ہی ایک دوسرے کے ہم کیش اور دکھ سکھ کے محرم ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں فیض صاحب کو یہ نظم لکھنے کا خیال اقبال کے اس ضابطہ تحریر میں آئے ہوئے Concept اور نظیری کے اوپر نقل کئے گئے مصرعے سے آیا ہو گا۔ وہ اس سے Inspire ہوئے اور یہ نظم لکھ دی۔ جس کا حصہ اول بہت ندرت کا حامل ہے۔
شاعر رقیب سے کہتا ہے۔

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر — اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں اس پر اسی رعنائی کے — جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

اب دیکھئے آنکھیں رعنائی کی عبادت کرتی رہی ہیں جس کے کارواں اس رہگزر پر گزرے ہیں جو روشن ہے اور اس کے رقیب کے قدموں سے آشنا ہے۔ یہ منظر باہر کا ہے۔ بات معشوق کے حسن لب و عارض کی ہے۔ اور آنکھوں کی دید کی۔

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں — اس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اس بام سے مہتاب کا نور — جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

یہاں ساری باتیں لمس سے راست متعلق ہیں۔ ہوائیں رقیب سے بھی کھیلی ہیں۔ وہ ہوائیں جن میں محبوب کے ملبوس کی مہک اب تک ہے۔ گو اب دھیمی ہو گئی ہے۔ رقیب پر بھی اسی مہتاب کا نور برسا۔ یہاں دید کو

لامسے میں بدلا ہے۔ سو بات اب قدم بہ قدم اس مقام کی طرف بڑھ رہی ہے۔ جب تمام حواس لامسے میں سمٹ آئیں گے۔ یہاں نور جو دید کی حس سے متعلق ہے لامسے میں آگیا۔ پھول جس میں مہک ہے وہ ابھی لامسے میں آ گیا۔ کہ رقیب کے بدن سے وہ مہکتی ہوائیں کھیلی ہیں۔

زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں

کسی اندرونی کیفیت کا اظہار نہیں۔ سارے سمبل ساری علامتیں۔ دید۔ شنید۔ سونگھنے چھونے سے متعلق ہیں اور سب پر چھونے کی حس یعنی لامسہ غالب ہے ان سب کا Converging Point ہے۔

اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غم الفت کے
جز ترے غیر کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے

جمالیاتی سطح پر نظم یہاں اپنے کلائمیکس پر پہنچ گئی ہے۔ آگے جو بند آئے ہیں وہ پروپیگنڈہ ہیں۔ وہ سب نعرہ ہے۔ ادب نہیں ہے۔ آگے یوں بھی میرے مطلب کی جمالیاتی سطح پر کوئی بات نہیں۔

اب حسیاتی تصویر کشی نظم بہ نظم بڑھتی جائے گی۔ آگے وہ نظم آتی ہے "انتظار" جو اپنے جمالیاتی پہلو میں میرے خیال میں اردو کی چند خوبصورت ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں اول سے آخر تک کہیں معروض سے موضوع کی طرف رخ نہیں پھرتا۔ سارا منظر دید کا ہے۔ پاؤں کی چاپ آئی۔ دل نے جانا کوئی آرہا ہے۔ پھر یہ خیال آیا کہ یہاں کون آسکتا ہے یہ تو کوئی اجنبی راہگیر ہے۔ اس کی منزل کوئی اور ہے۔ وہ آگے بڑھ جائے گا۔ اور اس کے پاؤں کی چاپ سناٹے میں کھو جائے گی۔ باطن کے احوال کا کوئی ذکر نہیں۔ ساری اندرونی کیفیت بیرونی Images میں پیش کی جارہی ہے۔ رات ڈھل چکی ہے۔ تاروں کا غبار بکھرنے کو ہے۔ کہیں ایوانوں میں جہاں کہیں بھی چراغ جل رہے ہیں ان کی لو دھیمی پڑ رہی ہے جیسے وہ خواب آمادہ ہوں۔ خالی سونی راہیں مسافروں کی راہ تکتے تکتے یاس کے عالم میں بیدلی کے بوجھ تلے دب کر سو گئیں۔ اجنبی خاک جو ہوا برابر اڑا کر ادھر لاتی رہی ہے۔ کبھی کم کبھی ذرا زیادہ۔ اسنے اس ساعت نیم شب تک دن کے راہروؤں کے قدموں کے نشان دھندلا دئے ہیں۔ وہ دھول سے اٹ گئے۔ پوری طرح نہیں مٹے تو بہت کم نما ہیں۔ جب یہ عالم ہو تو کسی کے آنے کا کیا امکان رہا۔ اب آگے کیا ہے۔ شراب۔ شیشے اور پیالے سب اٹھالو۔ یہ شراب اور پیالے اور شیشے علامت ہیں سامان طرب و نشاط کی۔ شمع بزم کی لو کم ہو رہی ہے اسے بجھادو۔ اور اب آگے غور کیجئے۔ گھر کا رہنے والا جو انتظار مہمان میں تھا وہ کہتا ہے دروازے "بے خواب" ہیں۔ ان کے کواڑوں کو بند کردو۔ کہ اب کوئی نہیں آئے گا۔ میرے خیال میں یہ خود کلامی ہے۔ یہ نظم میرے سامنے فیض صاحب نے ڈاکٹر تاثیر کو ان کی کشمیر سے واپسی پر سنائی تھی۔ فیض صاحب اور میں ڈاکٹر تاثیر کو امرتسر واپسی پر خوش آمدید کہنے گئے تھے اس نظم پر تاثیر صاحب کا تبصرہ میں نے اپنی آپ بیتی میں دیا ہے۔ اس تبصرے نے فیض صاحب کو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے بہت upset کیا تھا۔ میں سوچتا ہوں تو یہ نظم بیانیہ جمال کی نادر مثال ہے۔ نظم ایک ناقابل تقسیم

وحدت ہے۔ لفظوں کی ایسی کفایت ہماری زبانوں میں اس وقت تک کم ہی دیکھنے میں آئی تھی۔ مگر مئے و مینا داياغ اور کوئی نہیں کوئی نہیں ہے نے اسے واقعی امراؤ جان ادا کا کوٹھا بنا دیا تھا۔ اگر مرد منتظر ہے تو اس کی محبوبہ شغل شراب میں شریک ہونے والی ہے۔ یہ نظم بہت خوبصورت ہے اور اس میں ہر لفظ ایک ماہر صناع کی میناکاری ہے لیکن نادم آخر میرے لئے بھی داغدار ہو گئی کہ جب اس کا خیال آتا ہے۔ تو تاثیر صاحب وہ دو فقرے کہتے ہوئے سامنے آجاتے ہیں کہ فیض رنڈی کے کوٹھے کی ایسی تصویر آج تک نہیں کھینچی گئی۔ ڈاکٹر تاثیر شعر فہمی میں بے مثال تھے!

بہرحال دیکھئے اب ماحول پر توجہ بڑھتی چلی جارہی ہے۔ اب اسے تقویت اشتراکی آورش سے بھی ملے گی کہ مخلوق کا احوال موضوع بنے گا۔ اس کے فوراً بعد داغ کی زمین میں غزل ہے اور بالکل ناکام۔ صرف ایک شعر اچھا ہے اور وہ بھی برنگ داغ۔

آج ان کی نظر میں کچھ ہم نے　　　سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

یہاں بھی شاعر اپنے حواس ہی کو بروئے کار لا رہا ہے۔ اس کے بعد جو غزل ہے وہ بزم سخوران پنجاب کے دوسرے ماہانہ طرحی مشاعرے میں جو فیض صاحب کے گھر میں ہوا تھا پڑھی گئی تھی۔ میں بھی وہاں خاطر تواضع کیلئے موجود تھا۔ پہلا شعر بہت اچھا ہے۔ "مضمحل حیا" صرف فیض صاحب ہی کہہ سکتے تھے جو باطنی کیفیات کو اب خارجی مظاہر میں دیکھنے میں مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے شعر پر میں نے پھبتی کہی تھی۔ اس کا ذکر بھی آپ بیتی میں ہے۔ فیض صاحب نے جواباً "کوڑی" کہا اور ہنس دئے تھے۔ اس ایک عامیانہ شعر کے سوا سارے شعر اچھے ہیں۔ حفیظ صاحب اس مشاعرے میں نہیں آئے تھے۔ فیض صاحب کی غزل حاصل مشاعرہ تھی۔ آگے پھر ایک نہایت بے رنگ فیض غزل ہے، جو مبتدی کا کلام معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد نظم ہے "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" یہ نظم بھی برسوں بہت مقبول رہی تھی۔ اس نظم میں معروض اور موضوع قریب قریب ہم وزن ہیں اور بہم آمیز ہیں۔ دوسرے مصرعے میں تو بیان خارجی منظر کا ہے۔ ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم۔ لیکن اس کے بعد ظلم سہنے کی بات ہے جو آباؤ اجداد کی میراث ہے۔ جسم اور جذبات کا ساتھ ساتھ ذکر ہے کہ جسم قید میں ہے اور جذبات کو زنجیر کیا جا رہا ہے۔ اب اس کے بعد پھر موضوع معروض بن گیا۔ زندگی "مفلس کی قبا" ہے۔ جس میں روز نئے پیوند لگانا ضروری ہے کہ یہ قبا روز جگہ جگہ سے پھٹ جاتی ہے۔ زاں بعد ذکر ہے عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی کا اجنبی ہاتھوں کے انجانے گراں بار مظالم کا۔ محبوب کے حسن سے "آلام کی گرد" لپٹی ہوئی ہے۔ چاندنی راتوں کا درد بیکار دکھتا ہے۔ لیکن آخر میں ایک مصرع باطن کے بارے میں آگیا "دل کی بے سود تڑپ۔ جسم کی مایوس پکار۔" سو اندر کا وجود اور باہر کا اندام ہم آہنگ ہو گئے۔

"بول ـــــ" سراسر آورشی نظم ہے۔ یہ دوسری عالمگیر جنگ کے آغاز کے قریب قریب ایک سال بعد کہی گئی۔ ابھی جرمنی نے روس پر حملہ نہیں کیا تھا اور کمیونسٹ پارٹی اور اس کے ارکان کے لئے یہ جنگ نئی اور پرانی ملوکیت کے مابین سامراجی جنگ تھی۔ جرمنی کا نعرہ Lebensraum تھا یعنی space to live۔ اسے

افریقہ اور ایشیاء میں نو آبادیات کی صورت تھی سو وہ ہالینڈ۔ بلجیم اور انگلستان کو کہ بڑی استعماری قوتیں تھیں شکست دے کر ہی ان کے غلام ملکوں کو اپنا غلام بنا سکتا تھا۔ یہاں جنگ کی وجہ سے سرکار نے عوامی تحریکوں پر پابندی لگادی تھی۔ کیمونسٹ پارٹی پر بین لگا ہوا تھا اور اس کے سرکردہ ارکان انڈر گراؤنڈ جا چکے تھے۔ جہاں سے وہ The Peoples Age ہفتہ وار پرچہ باقاعدگی سے چھاپتے تھے اور اعتبار کے لوگوں کو پہنچاتے تھے۔ مجھے بھی ہر ہفتہ میری کاپی مل جاتی تھی۔ میں ۱۹۴۴ء میں پشاور گیا تو پارٹی سے ban اٹھ چکا تھا کہ روس اور برطانیہ جنگ میں ہٹلر کے خلاف حلیف تھے اور ہندوستان کی کیمونسٹ پارٹی نے جنگ کو جنتا کی جنگ قرار دیدیا تھا اور حکومت ہند کی ہر ممکن امداد کررہی تھی۔ یہ نظم اس زمانے کی ہے جب جنگ استحصالی قوتوں کے درمیان ایشیا اور افریقہ کے بٹوارے پر تھی۔ لہجے میں کوئی غلو نہیں۔ کوئی بڑا بول نہیں۔ بیانیہ بھی بہت کم ہے۔ اس لئے سیاسی نظموں میں مجھے یہ نظم اچھی لگتی ہے۔ کہ خطاب تو ہے مگر نعرہ نہیں۔

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

یہ خطاب شاعر کا اپنے آپ سے ہے۔ خود کلامی ہے۔ عالمی تاریخ کے ایک نہایت اہم مقام پر۔ اس کے بعد کی غزل عامیانہ ہے۔ کوئی مصرع دل کو نہیں لگتا۔ اقبال پہ نظم کا آخری بند تہ دار اور موثر ہے۔ پہلے بند خاصے سطحی اور کمزور ہیں۔

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور۔ اس کا خروش۔ اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلہ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے باد فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشت صرصر سے بے خطر
یا شمع بزم۔ صبح کی آمد سے بے نیاز

بحر مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن وقار اور ولولہ و حرکت کی باہم آمیز سبک رفتار رو کے مانند ہے۔ اور فیض صاحب نے اس بند میں بحر کا پورا حق ادا کیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی بندش بحر کے تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔

اب ایک ایسی نظم پیش نظر ہے جس نے فیض صاحب کو ایک ہردلعزیز اور محبوب خاص و عام شاعر اور جدید اردو شاعری کا عہد ساز تخلیق کار بنادیا "موضوع سخن"۔ راشد اور میراجی اپنا اپنا مقام حاصل کر چکے تھے۔ وہ دونوں عوام میں ابھی تک نہیں پہنچے تھے۔ لیکن فیض جو اس دور کی ادبی سائکی میں رچ رہا تھا اب مسند اعزاز پر

بٹھا دیا گیا۔ احمد شاہ بخاری مرحوم ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو نے صاحب طرز نظم کہنے والے شاعروں کو یہ عنوان نظم لکھنے کے لئے دیا۔ ہندوستان کے تمام اہم شاعروں کو۔ روایتی نظم اور غزل کا کوئی شاعر مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ فیض صاحب اس نظم سے نہ صرف مشاعرہ لوٹ کر لے گئے بلکہ سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی جہاں جاؤ اس نظم کا ذکر ہوتا تھا۔ حفیظ جالندھری نے اپنے مخصوص انداز میں نظم کہی تھی۔ "میری شاعری چاند تاروں کی دنیا۔" چار مصرعوں کے بعد اس قافیہ ردیف میں ٹیپ کا مصرعہ آتا ہے۔ مرے دوستوں میرے پیاروں کی دنیا۔ اچھی خوشگوار نظم تھی۔ حفیظ کی اپنی عام سطح سے برتر۔ ڈاکٹر تاثیر کی نظم۔ "اگلے وقتوں کے شاعران کرام کس قدر خوش نصیب تھے وہ لوگ۔" بھی ٹھیک ٹھاک تھی۔ مگر فیض صاحب کی نظم کا لہجہ اور اسلوب۔ اس کی صوتی اور لفظی تصاویر اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد اضافہ تھیں۔ اس نظم میں بصری تصاویر غالب ہیں۔

گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمہ مہتاب سے رات

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ پہلے مصرعہ کی تصویر کیٹس کی نظم سے لی گئی ہے۔ لیکن یوں کہ فیض صاحب کی شخصیت کی چھاپ اس پر پوری طرح نمایاں ہو گئی ہے۔ دوسرا مصرعہ اردو شعری روایت کیلئے ایک بالکل نئی بات ہے۔ اردو غزل اور نظم میں بھی بیشتر معنوی سمت میں نئی تراکیب بنتی رہیں۔ "گلشن نشاط تصور"۔ "عندلیب گلشن نا آفریدہ" زیادہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں صرف سمت دکھلانا تھی۔ یہاں دنیائے خارج کو ایک وحدت بنا کر دکھایا گیا ہے۔ فہرست جمع نہیں کی گئی۔ علامہ اقبال نے "مسجد قرطبہ" میں اور "ذوق و شوق" اور دو ایک دوسری نظموں میں قطرت کو پس منظر بڑی دلنواز سطح پر بنایا۔ لیکن اس میں وہ sensuous لذت نہ تھی۔ اب قاری کو نظر آجائے گا کہ ساری علامتیں اور تصویریں وجود سے باہر کے گردو پیش کی ہیں۔ مگر یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہر تصویر جسم سے نرم ہوا کی طرح مس کرتی جارہی ہے۔ فیض کی شاعری اب بڑی توانائی سے لمسیاتی لذت پذیری کی طرف جارہی ہے۔ بحر فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان ہے۔ رات کا چشمہ مہتاب سے ڈھل کر نکلنا سے مماثل تصویر مغربی شاعری میں تو ملے گی۔ ہر اچھے اور سچے شاعر کے کلام میں۔ مگر یہ لمسیاتی حظ نہ فارسی میں تھا نہ اردو میں۔ عربی کا بیانیہ بالکل اور طرح کا ہے۔ وہ جوش صاحب کی منظر کشی سے مماثل ہے جہاں قادر الکلامی' بات سے بات نکالنے کی خوبی شاعر کا مقصد ہوتی ہے۔ تصور کرو۔ اضطراب انگیز جمال رکھنے والی دوشیزہ ابھی چاندنی کی نرم رو ندی سے نہا کر باہر آئے گی۔ پنجابی لوک گیتوں اور بولیوں میں ایسی لمسیاتی تصویریں مل جائیں گی۔ رن نہا کے چھپڑ وچوں نکلی سلفے دی لاٹ ورگی۔ (لڑکی تالاب سے نہا کر نکلی۔ چرس کے شعلے جیسی۔ میں نے اپنے ایک بوڑھے ملازم کو بچپن میں چرس والا حقہ پیتے دیکھا تھا۔ وہ لمبا کش لیتا تو پہلے بہت کالا دھواں نکلتا پھر ایک سرخ آگ کا شعلہ بے دود نکلتا۔ سو تصور کرو اس حور جمال عورت کے تالاب سے نکلنے کا۔ پہلے اس کے کالے لمبے بال نکلے پھر اس کا تازہ کھلے گلاب کا سا چہرہ۔ فیض صاحب کی تصویر اس سے بھی خوبتر ہے۔ فیض صاحب کے مصرعوں میں وہ شدت نہیں۔ مگر شائستگی اور لمسیاتی لذت کی شاعری ہے۔ بہت فراواں۔ بہت نشاط انگیز! سامعت۔ بصارت شامہ ذائقہ سب مل کر لمس میں گم ہو جاتے ہیں۔

اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی　　اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ

نگاہیں حد سے سوا مشتاق دید ہیں۔ تار نگاہ محبوب کے لب و عارض کے بوسے لینا چاہتا ہے۔ اس نگاہ کے مس کیلئے روح شاعر کب سے بے تاب ہے اور ہاتھ ان ہاتھوں کو چھو سکیں گے۔ اور پھر ہاتھ کی ہر پور۔ ہر ہر ریشہ رگ جاں بن جائے گا جیسے غالب نے ہاتھوں میں جام مے لیا تو اس کے ہاتھ کی سب لکیریں رگ جاں ہو گئیں۔ یہاں ترسے ہوئے ہاتھوں میں جان سمٹ آئے گی۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

اب ہر دل بیدار والا قاری خود دیکھ لے گا کہ میں جو بات کہہ رہا ہوں وہ عین حق ہے۔ شاعر آنچل۔ رخسار۔ پیراہن کو تصور میں دیکھ رہا ہے۔ لو ہوئی۔ رنگ کھلا۔ لیکن ابھی صاف نہیں ہوا کہ یہ اس کے دوپٹے کا آنچل ہے۔ کہ عارض کی لو ہے۔ کہ پیراہن کی گلنابی ہے۔ بہر حال چلمن کسی رنگ حبیب سے رنگین ہو رہی ہے۔ شاعر کی آنکھ ساری چلمن کو چوم رہی ہے۔ تار نظر چلمن کی تیلیوں کے اس پار جا کر اس رنگ کو چھو رہا ہے۔ اس سے چمٹ رہا ہے۔ لپٹ رہا ہے۔ زلف اس صریح دید سے دور ہے۔ اس میں "زلف گرہ گیر نگار" کی گھنی چھاؤں ہے۔ لمبے گھنے نرم گیسو مشرقی حسن میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعر کے تصور کی آنکھ نے اسے ایک چھتنار درخت کی چھاؤں کی طرح دیکھا اب وہ سوچتا ہے کہ اس تاریک گھٹا میں محبوب خوش جمال کے کانوں میں وہ نیلگوں آویزہ ابھی جھلمل جھلمل کر رہا ہے کہ نہیں۔ یہاں تصور کی آنکھ کو زلف اور ٹمٹماتے آویزے کا لمس نصیب ہو رہا ہے۔

آج پھر حسن دلارا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

ہماری عشق و حسن کی منظوم داستانوں۔ قصہ گل بکاؤلی نسیم کا میر حسن کی مثنوی "بدر منیر" یا سحرالبیان اور نواب مرزا شوق کی "زہر عشق" ہر ایک میں حسن کا سراپا کھینچا گیا ہے۔ کئی جگہ۔ لیکن حسن کی تصویر جیسے فیض نے کھینچی ہے وہ تاثر وہ کامل صناع کی کرشمہ ساز صناعی اردو شاعری کیلئے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس شعبے میں فیض صاحب نے ہمارے سرمایہ ادب میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔

دلارا حسن کی دھج۔ اور اس دھج کی تفاصیل۔ خوابیدہ سی آنکھوں میں کاجل کی لکیر ہے۔ پھول سے عارض پہ بلش آن کا ذرا سا ہلکا سا غبار ہے۔ جو گلاب کی رنگت کو اور تازگی دے رہا ہے۔ اور صندل جیسے مہکتے ہاتھوں پہ

مدھم مدھم رنگ ہے حنا کا۔ یہ تحریر چشم تماشائی کو صلا ہے۔ کہ آ اور میرے نرم ہاتھوں کا بوسہ لے۔

اگلا بند استحصال کے مظالم بیان کرتا ہے نوحہ ہے اولاد آدم و حوا کی بدحالی اور پامالی کا۔ اور اس زبوں حالی کی آئندہ وحشت ناک صورتوں کا۔ اس سے اگلے بند کا دوسرا بیت یوں ہے۔ یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے۔ بھوک درون تن کیفیت ہے۔ اسے خارجی پیرہن دے دیا گیا۔ کھیتوں میں بھرپور فصل آتی ہے۔ مگر کسانوں اور شہر کے غریبوں کے لئے یہ غلہ نہیں اگا۔ بھوک اگی ہے۔

اگلا بند کی سب تصویریں باہر کی ہیں۔ پراسرار کڑی دیواریں۔ ہزاروں لوگوں کی جوانی کے چراغ جو جل بجھے۔ سب زینت۔ وہ خواب آسائش۔ بہتر زندگی کے تابندہ خواب۔ ہر قدم پر ان خوابوں کی مقتل گاہ ہے۔ غریبوں کے خواب قدم قدم پر ٹوٹتے ہیں۔ ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے یہ سب ٹھیک۔ مگر اب بھی ہم شاعروں کے موضوع کچھ اور ہیں۔ محبوب ہے جو شوخ و طرحدار ہے مگر ملتفت بھی ہے۔ آہستہ سے وفور شوق میں کھلتے ہوئے کپکپاتے ہونٹ۔ اس کے بدن کے دلآویز خطوط۔ شاعران مناظر کا گرویدہ ہے۔ یہ سب تصویریں حسی ہیں۔ نہیں یوں معلوم ہوتا ہے نگاہ نے بدن کے ایک ایک خط کو چھوا ہے۔ چوما ہے۔ اس کے کھلتے ہونٹوں کو بھی بوسہ دیا ہے۔ نظر ہونٹ بن کر ان کھلتے ہوئے لبوں تک پہنچی۔ ساری نظم میں داخلی عنصر خیال اور جذبے کا شعور کی سطح کے پیچھے ہے۔ کارفرما ہے تو حواس میں ڈھل کر۔

"ہم لوگ" میں بھی مسیاتی لہجے کی طرف سفر جاری ہے۔ دل کے ایوان میں گل شدہ شمعوں کی قطار ہے۔ لوگ نور خورشید کی جہاں تابی کو برداشت نہیں کر سکتے سو سمے ہوئے اکتائے ہوئے بیٹھے ہیں۔ اپنے اپنے کنج تیرہ تار میں اپنی تیرہ نصیبی کو یوں بھینچ کر خود سے لپٹا کر بیٹھے ہیں جیسے عاشق محبوب کے جمال کے تصور کو بھینچ لیتا ہے۔ خود سے لپٹا کر ٹھہرا لیتا ہے۔ میرے۔ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعر نے تو سب مناظر کو اپنے بازوؤں کا حلقہ تنگ کر کے بھینچ لیا ہے۔

اگلے دو بند مسیاتی نہیں۔ فکری ہیں۔ اور بڑی Relief کی طرف آتے ہیں۔ ساری سوچ غریب لوگوں کی ہے سوچ تجسس ہے۔ سارے سوال بیکار ہیں۔ سب کی فکر نڈھال ہے۔ موجودہ لمحے کی بے رنگی سے یا ماضی کے حزن و ملال سے اور آنے والے کل کی دہشت سے۔

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں     دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

یہ فیض صاحب ہی کا نہیں ساری اردو شاعری کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے۔ "کڑا درد" تازہ ترکیب ہے۔ آج تک کسی شاعر کے تصور میں نہیں آئی تھی۔ اس کڑے درد میں وہ شدت ہے کہ کوئی بیان کوئی اسلوب اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسے بیان کرنے کی توفیق نہیں رکھتا۔ کہ یہ درد دل کے اندھیرے گوشوں میں جو شگاف آلام روزگار سے پڑ گئے ہیں ان سے باہر نکل نہیں پاتا۔ "دل کے تاریک شگاف" میں جو حزن۔ افلاس کی جو انتہا اور شدت غم ہے وہ آج تک ہمارے کسی شاعر کے ذہن اور وجدان کو نصیب نہیں ہوئی ہاں ایسی ایک تصویر بالکل ایسی ہی دوق ادب رکھنے والے کو متعفن کرنے والی راشد کی "لہر" کی ایک نظم میں ہے۔

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں۔ ایسی graphic تصویر ایسی پرتاثیر اور بلیغ image مجھے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آئی۔ پرانے شاعروں میں حسیاتی تصاویر کا ہونا تو متوقع ہی نہیں تھا کہ ان کی شاعری باطنی کیفیات کی شاعری تھی۔ کہ غزل میں تو بیانیہ شاذ ہوتا ہے اور مجرد خیال کا پس منظر قائم کرنے کیلئے فکر کا موقلم ایک دو جنبشوں میں ایک نقش سا ابھار دیتا ہے۔ "ہم لوگ" فیض صاحب کی برتر نظموں میں سے ایک نظم ہے۔

آگے نظم ہے "شاہراہ"۔ میں نے مدنی کی ایک نظم میں شاہراہ کو "شاہرہ کے وزن میں دیکھا تو اس کے مرتبہ سے کم قرار دیا تھا۔ Royel Path یا High way مکمل صوت کا متقضی ہے شاہ میں آخر "ہ" ہے جسے پوری صوت کے ساتھ آنے کی وزن نے اجازت دی اب اس "ہ" کی طویل صوت کے بعد "ا" بھی آدھی صوت اور "ہ" بھی آدھی صوت! یہ صوتی شترگربہ ہے۔ موسیقی کی سطح پر اس میں شدید سقم ہے۔ فیض صاحب نے بھی پہلے ہی مصرع میں یہ کہا ہے ایک افسردہ شاہرہ ہے دراز۔ دیکھو آخر میں ہے کی قریب قریب پوری صوت ہے۔ دراز پوری طوالت کے ساتھ آیا ہے۔ اور جس کی طوالت آپ یوں بیان فرما رہے ہیں وہ لفظ نظم میں پچک کر رہ گیا۔ یہ صناعی میں جھول ہے۔ جو فیض اور مدنی کی سطح کے شاعروں کے کلام میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ علامہ اقبال کے ہاں صوتی شترگربہ یا مکروہ ناہمواریاں کہیں نظر نہیں آتیں۔

یہاں بھی شاہراہ سرد مٹی کے سینے پر اپنے سرگیں حسن کو بچھائے ہوئے ہے۔ شاہراہ کے حسن کا سرگیں ہونا اور مٹی کا سرد ہونا لمس کی حس کا تقاضا کرتا ہے۔ شاعر کی نظر نے اس راہ کے ٹھنڈا ہونے کو چھو کر دیکھا۔ اور پھر اس کے سینے کے سرگیں حسن کو از اول تا آخر لمس سے محسوس کیا۔ یہاں نظر لامسہ بن گئی ہے۔

دوسرے بند میں "ویراں کدہ" ترکیب لغوی اعتبار سے غلط ہے۔ ظلمت کدہ۔ حیرت کدہ۔ مے کدہ کہا جا سکتا لیکن "کدہ" اسم صفت جیسے حیراں۔ غلطاں۔ خوش۔ شاداں کے ساتھ نہیں آسکتا۔ ایک ہی نظم میں یکے بعد دیگرے دو ایسی عامیانہ غلطیاں۔ فیض صاحب جیسے چوکس صناع کے معاملے میں مقام حیرت ہیں۔ یقیناً "شاعر کے اندر کا نقاد اس وقت غافل ہو گیا تھا۔

یہاں بھی اہم تصویر غمزدہ عورت کی ہے۔ جس کا بدن چور چور اور عضو عضو نڈھال ہے۔ اس نظم پر مجھے بات نہیں کرنی چاہئے تھی کہ یہ عام سی نظم ہے۔ اگرچہ شاہراہ سے یہاں مراد نوعی قافلے کی گزرگاہ ہے اس کے سفر زندگی کے جادہ طویل کی۔ اور صرف "شاہراہ" سے سارے نوعی سفر کو سمیٹ لینا "سمبل" میں نئے تلازمات شامل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ مگر نظم اپنی کلیت میں فیض صاحب کے ابتدائی کلام سے زیادہ مختلف نہیں۔

"نقش فریادی" کی آخری غزل بہت سطحی اور بے رنگ فیض ہے۔ پہلا مصرعہ ہی گڑبڑ ہے۔ صوتی سطح پر۔ قریب ان کے آنے کے دن آ رہے ہیں۔ "آنے کے دن آ رہے ہیں" بہت مبتدیانہ بیان ہے ایک مصرعہ میں۔ جہاں پہلے "قریب ان کے" ہو۔

یہاں وہ کلام ختم ہوا جو قریب قریب سارا کا سارا میرے سامنے تخلیق ہوا۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۱ء تک کے

زمانے میں۔ اس سے پہلے کی چند نظمیں اور غزلیں تو ہیچ گانہ کلام ہیں۔ اور قابل اعتنا نہیں۔

"نقش فریادی" کے بعد فیض پوری طرح سیاسی آدمی ہو گئے تھے۔ جنگ کے بعد پاکستان ٹائمز۔ کے ایڈیٹر ہو گئے۔ پھر کچھ عرصہ بعد راولپنڈی سازش کے مقدمے میں ملوث ہو گئے یا کر لئے گئے۔ اور ان کی قید و بند کی صعوبتوں میں گزری ہوئی زندگی کا آغاز ہوا۔ یہاں بہت سا زمانہ قید تنہائی میں گزرا۔ فیض بنیادی طور پر حلقہ یاراں کے آدمی تھے۔ تنہا رہنا انہیں سخت ناپسند تھا۔ اور رومانی شاعر (اپنی خلوت جان میں) ہونے کے باعث خوبصورت ماہ جمال نازنینوں کا حلقہ اپنے اردگرد دیکھنا چاہتا تھا۔ یہاں ایک بات کہہ دینا لازم آتا ہے۔ فیض کے عشق میں دلسوزی یا خودسوزی سی کوئی چیز کبھی نہیں آئی۔ ان کا عشق لذت وصل کا خوگر ہے۔ اور وصل میں تنوع اور ندرت بھی چاہتا ہے۔ اب جب طویل زمانے ایسے گزرے کہ نہ نگاہ حسن زہرہ جبیں کو دور سے بھی دیکھ سکی نہ اترے ہوئے ہاتھ نرم حنائی ہاتھوں کو چھو سکے۔ تو فیض صاحب کا تخلیقی وجدان ایک طویل اور صریح جست لمسیات کی سمت میں لگا گیا۔ Lang Jump اب وہ سارے مناظر کو اپنے دیدہ بینا کے سامنے اپنے وجدان کے فوکس کی مدد سے لانے لگے۔ اور ان کی نگاہ ان کے کان۔ ان کی قوت شامہ۔ ان کا ذائقہ سب لمس بن گئے۔ وہ دیکھتے ہیں تو آنکھ محبوب کے ہاتھوں کو نرمی سے مسلتی ہے۔ وہ محبوب کی آواز کو سنتے ہیں۔ تو کانوں کے پردے اس آواز سے لپٹ جاتے ہیں۔ شاعر اب دن گزرنے کے ساتھ ساتھ لمسیاتی لہجے کی طرف تیزی سے بڑھتا چلا جائے گا۔ ساری شاعری Physical contact کی شاعری بن جائے گی۔ بہت پر کشش بہت نشاط انگیز۔ قاری کے وجود پر بھی لمس کی فضا غالب آجائے گی۔

کلیات میں "دست صبا" کے آغاز میں تین شعر دئے گئے ہیں جو میرے معروضے کا قطعیت سے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے ۔۔۔ کہ تری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے ۔۔۔ کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں ۔۔۔ گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

یہاں تنہائی ہے۔ خاموشی ہے۔ سو صرف اجالا اور اندھیرا دیکھا جا سکتا ہے۔ اندھیرا بڑھا تو مسکتی ہوئی "زلف گرہ گیر نگار" سے ہاتھ کھیلنے لگے۔ روشنی کی لو روزن سے در آئی۔ تو رخ محبوب پر سحر بکھرتی دیکھی اور تصور نے آنکھ بن کر نور سحر کو اوزیار کے عارض تاباں کو چوم لیا۔ اور یہی عمل دہراتے دہراتے۔ کرب میں امکان خو اندوزی پیدا کرتے کرتے فیض صاحب نے جیل کی اذیت ناک زندگی گزاری۔ وہ اس مقام پر سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ انہوں نے اپنی راہ میں استقامت دکھائی اور غالب کے اس قول پر گئے کہ "وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔ مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو۔" اور اس لئے بھی کہ فیض نے اردو شاعری میں لمسیاتی لہجے کو متعارف کروایا اور مقام کمال تک پہنچا دیا۔ میں نے جو مصرعے اوپر نقل کئے ہیں ان سے ثبوت ملتا ہے کہ راشد میں بھی لمسیاتی لہجہ کو سطح کمال پر استعمال کرنے کی اہلیت تھی مگر وہ مقدم فکر کی

طرف [illegible] [illegible] [illegible] ھم کے صاحب عظمت شاعر ہو گئے۔

"دست تہ سنگ" میں فیض صاحب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے - فن وہ سخن ہو (یا اور کوئی فن) بچوں کا کھیل نہیں۔ اس کے لئے تو غالب کا دیدہ بینا بھی کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔

آگے چل کر فیض صاحب فرماتے ہیں۔ "یوں کہئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں۔ مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا۔ اس کی فنی دسترس پر۔ اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔"

"جس دیدہ بینا نے انسانی تاریخ میں یم زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے۔ اس نے دجلہ کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی فکر ان گزشتہ اور ہمالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی۔ لیکن ان کی تصویر کشی میں نطق و لب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جاں جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔"

بطور تعارف ہو یا بطور کلید جو دو ابیات پر مشتمل قطعہ کلام کی ابتدا میں دیا ہے وہ شاعر کے موضوع سخن کا تعین کرتا ہے اور اس کے لہجے کا اور منفرد اسلوب کا بھی۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے ۔۔۔ کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں ہم نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ۔۔۔ ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں ہم نے

اس قطعہ میں بھی لَس نمایاں ہے۔ انگلیاں خون دل میں ڈبو لی ہیں۔ حلقہ زنجیر میں زباں رکھ دی ہے۔

یہاں اپنے لئے شاعر نے واحد متکلم نہیں جمع متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ میں نے ۱۹۴۴ء تک دو دن کے قیام دہلی کے بعد جب فیض صاحب کو ایک آدھ بار لاہور میں دیکھا (وہاں مجھے دو مہینے فیض صاحب کی ہمسائیگی کا شرف حاصل رہا تھا) تو یہ دیکھا کہ وہ میں کی جگہ اپنے لئے "ہم" کا لفظ استعمال کرنے لگے ہیں۔ "ہاں بھئی ہم نے اس سے کہہ دیا ہے" "تو بھئی ہم نے کچھ اشعار کہے ہیں"۔ وغیرہ وغیرہ میں یہ صیغہ لکھنؤ کے دو تین دن کے قیام میں ۱۹۴۲ کی جنوری میں سن چکا تھا۔ ہر آدمی "ہم" ہی استعمال کرتا تھا۔ اور مخاطب بزرگ ہو تو آپ۔ ہم عمر ہوا تو تم عام خطاب کا انداز تھا۔

اے دل بیتاب ٹھہر اچھی خاصی نظم ہے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر
ابھی زنجیر چھنکتی ہے پس پردہ ساز

## مطلق الحکم ہے شیرازہ اسباب ابھی

سب علامتیں بصری ہیں۔ ایک صوتی ہے۔ لیکن ان کا التزام ایسا ہے۔ تاریکی میں غازہ رخسار کم ہے۔ تو قاری کی حس لمس نظر میں ڈھل کر سحر کے عارض کی سطح کو چھو رہی ہے سب کی سب عارض کی جلد پر غازہ کی نازک سطح کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔ یہ دیکھنے کیلئے کہ تاریکی سحر کے دہکتے گال کا غازہ کیسے بنی۔ زنجیر پس پردہ ساز چھنکی۔ یہاں پردہ ساز کو انگلی سے چھیڑ کر قاری ہر زنجیر کی چھنک اور ساز کی نوا کا فرق محسوس کرنا چاہے گا۔ تو سب حسوں کے پیچھے لمس کی حس کارفرما ہے۔

"سیاسی لیڈر کے نام" یہ نظم میں نہیں کہہ سکتا کس لیڈر کے بارے میں ہے۔ جب ۱۹۴۷ء کے انتخابات کے لئے پنڈت نہرو امرتسر آئے تھے تو انہوں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ ہندوستان کی محب وطن اور محب عوام جماعت صرف کانگریس ہے۔ جو کانگریس کے ساتھ نہیں وہ انگریز کا پٹھو ہے۔ آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ یہی لائن کمیونسٹ پارٹی کی تھی۔ ابھی کمیونسٹ پارٹی نے پاکستان کے مطالبہ کو تسلیم نہیں کیا تھا۔ وہ تو ۱۹۴۶۔ ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔ سو میرا قیاس یہ کہتا ہے کہ اس نظم کا مخاطب قائداعظم ہیں۔ کیونکہ ایسا قد آور اور تو کوئی رہنما نہیں تھا جو کانگریس۔ کمیونسٹ پارٹی لائن کے خلاف ہو کر سنگ راہ بن سکتا۔

اس نظم میں استعماری افواج کے بل پر قائم راج کے خلاف عوام کی جدوجہد کیلئے فیض اچھی علامتیں لاتے ہیں۔ جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے۔ وہ زمانہ گزر چکا۔

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں

اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے

جابجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے

دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

اچھی موثر نظم ہے۔ فاعلاتن فعلاتن کا استعمال بھی فنی قدرت کا مظہر ہے۔ کہ آگے کی طرف ناگزیر پیش قدمی کی تیز تر رفتار کے بیان کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ اگلے بند محض خطابیہ ہیں۔ اور خطاب ایک اوسط درجے سے ذرا بہتر خطیب یا ذاکر کا سا ہے۔ گو منظوم ہے۔

"مرے ہمدم مرے دوست"۔ میں نے ۱۹۸۳ء کے بعد جب فیض صاحب جلاوطنی کا طویل زمانہ باہر گزار کر وطن لوٹ آئے تھے تو کراچی میں دو ایک محفلوں میں ان سے سنی تھی۔ چھوٹے بخاری صاحب کے ہاں۔ فیض صاحب کا ایک بھائی پیدائشی معذور تھا۔ retarded بچہ۔ جو جسم میں تو بڑھتا گیا۔ گو نارمل سطح سے ذرا کم مگر ذہن بچے ہی کا رہا۔ امرتسر میں ان کے بڑے بھائی طفیل احمد مرحوم نے جنہیں ہم سب پیار سے حاجی صاحب کہا کرتے تھے بتایا تھا کہ طبی ماہروں نے کہا ہے کہ یورپ یا امریکہ میں کوئی دماغ کا سرجن آپریشن کر کے کوشش کر سکتا ہے کہ ذہن کی رو سیدھی ہو جائے مگر اصلاح کا امکان پچاس فیصد کا پانچواں حصہ ہے۔ مجھے فیض صاحب سے یہ تاثر ملا تھا کہ یہ نظم اس چھوٹے بھائی پر کہی ہے۔

اس نظم میں "ترے دل کی تھکن" "تری آنکھوں کی اداسی ترے سینے کی جلن" "اجڑا ہوا بے نور دماغ" "بیمار جوانی" جیسی غم انگیز تراکیب آتی ہیں۔ پھر شاعر کہتا کہ میرے ہمدم مرے دوست۔ اگر میری محبت میری خدمت تیرا مداوا ہو تو میں دن رات ترے ساتھ گزاروں میں تجھے شیریں گیت سناتا رہوں۔ گیت۔ آبشاروں کے۔ چمن زاروں کے۔ جمال صبح کے۔ چاندنی راتوں کی سہانی فضا کے۔ ستاروں کی جھلمل کے۔ میں تجھے حسن و جوانی کی مستیوں اور رعنائیوں کے نغمے سناتا رہوں۔ اب یہاں لمس کی کیفیت کو غالب آتے دیکھو جس نے پہلے اور بعد میں آنے والے سب مناظر پر بھی لمس کو محیط کردیا۔

تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں کیسے مغرور۔ حسیناؤں کے برفاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں کس طرح عارض محبوب کا شفاف بدن یک بیک بادہ احمر سے دہک جاتا ہے کیسے گل چیں کے لئے جھکتی ہے خود شاخ گلاب

یہاں ایک سوانحی بات بھی آجاتی ہے۔ فیض صاحب نے کبھی اپنی زندگی میں حجاب نہیں برتا تھا۔ سو اس کے بیان کردینے میں کوئی حجاب مجھے بھی نہیں۔ وہ اپنی نہاد میں رومانی شاعر تھے اور زندگی کی نہج میں بورژوا تھے۔ اچھی انگریزی شراب پینا چاہتے تھے۔ میں نے دو ایک محفلوں میں انہیں ایک آدھ مغرور حسینہ کے برفاب سے جسم کو پگھلانے کی کوشش کرتے دیکھا تھا۔ میں آداب محفل کا ہمیشہ سے بہت پابند رہا ہوں۔ اپنی بے راہ روی اور سرمستی کے زمانے میں بھی۔ کچھ دیر بعد میں نے فیض صاحب کے قریب ہو کر کہا فیض صاحب یہ شاخ گلاب نہیں جھکے گی۔ اب جانے دیجئے۔ فیض صاحب ہلکی سی ہنسی ہنس دیئے۔ "گوڈی" کہا۔ مگر ہاتھ چھوڑ دیے۔
یہ بات تو محض فیض کو انسان کے روپ میں پیش کرنے کی چلتے چلتے ایک کوشش تھی۔ بتانا یہاں یہ تھا کہ فیض صاحب کے اپنے اندر بھی لمس کی حس ساری حسوں سے زیادہ قوی تھی۔ جو یہاں انہوں نے خود بیان کردی ہے۔ "گرم ہاتھوں کی حرارت نے میرا ادعا صحیح ثابت کردیا۔ نظم کا آخری بند بہت اچھا ہے۔ خیال ایلیٹ کے مصرعے سے مستعار ہے جو کہتا ہے کہ جراح کا نشتر Cruel to be kind ہوتا ہے۔

پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں

نغمہ جراح نہیں۔ مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں۔ مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں

آگے کے دو مصرعے نظم کا climax لاتے ہیں۔ مگر ہمارے مطلب کے نہیں کہ وہ صرف ایک خبر مخاطب تک پہنچاتے ہیں۔
مرہم آزار۔ نشتر۔ سفاک مسیحا۔ سب محسوس علامتیں اور کردار ہیں۔ جنہیں آدمی دیکھے بھی تو جسم میں لمس

بیدار ہو جاتا ہے۔ نشتر۔ مرہم آزار۔ سفاک مسیحا۔ یہ آخری ترکیب تو ہماری اجتماعی سائی کے میں کم از کم پڑھے لکھے طبقے کی سائی کے میں شامل ہو کر اس کا جزو بن چلی ہے۔

"صبح آزادی" اہم نظم ہے۔ قیام پاکستان کے فورا" بعد کہی گئی اور فورا" ہی فیض صاحب لاہور کے "پاکستان پرست" مدیران جرائد اور اخبارات کے اداریئے لکھنے والوں کا ہدف بن گئے۔ بڑے بڑے زہریلے تیر چلائے گئے۔ فردوسی اسلام بھی فیض صاحب کے خلاف کینہ پر مبنی بیان پر بیان دینے لگے۔ صحافت کے ان عمائدین میں دو ایک ایسے بھی تھے جو شاید ہند سرکار کے انٹیلی جینس ڈیپارٹمنٹ کے جاسوس تھے اور تنخواہ پاتے تھے۔ یہ نظم بظاہر "پاکستان" کی اچھی تصویر پیش نہیں کرتی۔ مگر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض سچا شاعر تھا۔ حساس اور دردمند دل رکھتا تھا۔ مسلم لیگ کے عمائدین اور مسلم لیگ نیشنل گارڈز نے جو لوٹ مار متروکہ املاک میں لاہور میں اور دوسرے شہروں کی ہندو سکھ بستیوں میں مچائی وہ سندھ کے ڈاکو بھی اب تک نہیں مچا سکے۔ میں پشاور میں یہ لوٹ مچتے دیکھ آیا تھا۔ "ناممکن کی جستجو" میں میں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ پھر جو والٹن ٹریننگ کیمپ میں پاک و نوخیز بچیوں پر ظلم کئے گئے ان کا کس کو علم ہے؟ میں "پاکستان ہمارا ہے" کا ریڈیو پروگرام لکھتا تھا۔ سید رشید احمد اس وقت ڈپٹی کنٹرولر تھے محکمہ کے نائب سربراہ۔ ضیا جالندھری۔ اعجاز بٹالوی بھی لاہور ریڈیو اسٹیشن پر تھے یکایک قیامت کی بارش اور سردی کی لہر آگئی۔ لاہور میں مہاجر بچے۔ بوڑھے حاملہ عورتیں ٹڈی دل کی طرح مرنے لگے۔ جس پر گیس چھوڑی جاتی ہے۔ میں نے لحاف پروگرام لکھا۔ وہ رات کے آٹھ بجے "پاکستان ہمارا ہے" پروگرام میں نشر ہوا۔ سارا لاہور شہر۔ آج کا نہیں ۱۹۴۷ء کا لاہور شہر باہر آگیا۔ بیٹیوں کے جہیز کی دلائیاں۔ لحاف۔ گرم چادریں۔ سویٹر۔ مخمل کے لحاف بوسکی کی چادریں۔ تکیے۔ اور جو کچھ گھر میں پکا تھا۔ لاکھوں لوگ روتے چیختے یہ سامان لئے والٹن کیمپ کے پناہ گزینوں کے لئے بتائی ہوئی جگہ پر پہنچنے لگے۔ رات کے ساڑھے دس بجے لاہور کے کمشنر نے ٹیلی فون کیا کہ اب ہمارے پاس جگہ سامان رکھنے کی نہیں رہی۔ اب اپیل نشر کیجئے۔ کہ سامان بہت کافی پہنچ گیا ہے مزید سامان کی ضرورت نہیں۔ میں نہایت تاسف اور ندامت کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ ساری قیمتی نئی رضائیاں۔ چادریں۔ کشمیری پشمینہ کی چادریں۔ سوئٹر۔ بوسکی کی چادریں بیگمات کے گھروں میں پہنچ گئیں۔ مسلم لیگ کے نیشنل گارڈز کے افراد نے بھی اپنے ہاتھ دکھائے۔ میں دوسری صبح یہ خبر ملنے پر زاروقطار رویا۔ اور کہا کہ ساتھیو پاکستان بنتے ہی بکھر گیا۔ اب چوہوں کی دوڑ شروع ہو جائے گی۔ میں یہ بات کہتا ہوں کہ اچھی بھلی نوکری کی۔ اور آج اس بڑھاپے میں قلاش ہوں۔ بیمار پڑوں تو علاج کے لئے پیسہ نہیں۔ میں نے پاکستان کی خدمت کی ہے۔ میں فرض بجا لایا۔ کسی پر احسان نہیں کیا اور پھر میں ایک سفاک آمر سے نہ ڈرا اب زرد صحافیوں سے کیا ڈروں گا۔ فیض صاحب نے سارے منظر پاکستان ٹائمز کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے دیکھے۔ ان کے نامہ نگاروں نے انہیں زنا بالجبر اور لوٹ کی خبریں پہنچائیں تو انھوں نے یہ نظم کہی تھی۔ میرے استاد نے اس نظم کے جواب میں نظم کہی تھی جو آکر کراچی ریڈیو اسٹیشن کے کل پاکستان مشاعرے میں پڑھی تھی۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ نظم آپ کو نہیں لکھنی چاہئے تھی۔ ظلم کی حمایت کرنا آپ کو زیب

نہیں دیتا۔ اور نظم فنی سطح پر بھی سپاٹ ہے۔ ڈاکٹر صاحب مجھ سے ناراض ہو گئے۔ کہا ماشاء اللہ آپ بھی کیمونسٹ ہو گئے ہیں۔ میں نے کہا نہیں میں رسول کا مل کا گنہگار مگر سچا غلام ہوں۔ پاکستان اور اسلام کے لئے جان دے سکتا ہوں۔ لیکن ان بنگلے الاٹ کرانے والوں اور لوٹ مچانے والوں کے ظلم کو میں اسلامی تعلیمات کی نفی سمجھتا ہوں۔ اگر نماز پڑھ کر ظلم کے خلاف احتجاج کرنا کیمونزم ہے تو بفضل تعالی میں کیمونسٹ ہوں۔ اس کے بعد میرے ڈاکٹر صاحب سے تعلقات میں کمی آ گئی۔ وہ بہت جلد مر گئے۔ ورنہ میں ان سے معافی مانگ لیتا کہ وہ میرے استاد تھے اور بڑے بھائی بھی تھے۔ "صبح آزادی" اردو ادب کی مشہور ترین نظموں میں سے ایک ہے سو اس پر لمبی چوڑی بات کرنے کی ضرورت نہیں۔ تاریخی پس منظر میں نے بیان کر دیا ہے کہ آئندہ نسلیں اسے اس کے سچے سیاسی معاشی اور اخلاقی تناظر میں دیکھ سکیں۔ اب دیکھئے تراکیب کیسی آ رہی ہیں۔ "داغ داغ اجالا۔ شب گزیدہ سحر۔" "فلک کا دشت" "تاروں کی آخری منزل" "شب سست موج کا ساحل" یہ اردو زبان کی چند خوبصورت ترین اور بلیغ ترین لفظی تصاویر میں شامل ہیں۔ "سفینہ غم دل۔" "لہو کی پر اسرار شاہراہیں" "دیار حسن کی بے صبر خوابگاہیں" "بدن بلاتے رہے" "رخ سحری تگن" "حسینان نور کا دامن" "وصال منزل و گام"

دیکھو یہ بند اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ جس کے پاس ہو وہ لا کر دکھائے۔

جگر کی آگ۔ نظر کی امنگ۔ دل کی جلن
کسی پہ چارہ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار سحر کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ہر مصرع صناعی کا کمال ہے۔ اور یہاں معروض اور موضوع کا کامل وصال ہے۔ نظر کی امنگ میں باطنی رو شامل ہے۔ جگر کی آگ دل کی جلن دونوں اندر کی کیفیتیں ہیں۔ تیسرا مصرعہ کیسا المناک ہے۔ اور کیسا خوش آہنگ۔ چوتھا مصرعہ ایک باکمال شاعر کا ہے۔ صبح کا دورانیہ بہت مختصر تھا۔ پلک جھپکتے میں آئی اور چلی گئی۔ سو چراغ سر رہ کیا سر رہ کی کوتاہ اصوات نے سحر کے پل بھر کے ظہور کو کس اہمیت ہنر کے مقام پر depict کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں "صبح آزادی" خیال اور اظہار ہر دو سطح پر فیض کی بہترین شاعرانہ توفیق کی بے حد کمال مظہر ہے۔ اس کے بعد توجہ طلب دو قطعات ہیں دو دو ابیات پر مشتمل! پہلے قطعہ کا پہلا شعر جعتی کہا تا محسوس ہوتا ہے۔ نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں۔ یہ بیان باکمال شاعر کا نہیں۔ کہ عجز بیان کی بین مثال ہے۔ میں نے کمزور ٹکڑوں پر لکیر کھینچ دی ہے۔ ان پر غور کرو۔ اور پھر دل کی گواہی سنو۔

دوسرا شعر سراسر میساتی ہے۔ ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں جو تیرے لب۔ ترے بازو ترا کنار نہیں۔ لب بوسی۔ بازوؤں کے حلقہ کا سمٹنا۔ تنگ تر ہوتے چلے جانا۔ ہمکنار ہونا۔ سب لمس کی مختلف شکلیں ہیں۔

دوسرا قطعہ ہے۔

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں
وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساط محفل میں
کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشست درد کہاں

پہلا مصرعہ سراسر لس ہے صبا نے اس کے ہاتھوں کو چھوا تو شاعر کے حساس بدن میں محبوب کے ہاتھوں کی نرمی رواں دواں ہو گئی۔ اب وہ ہاتھ شاعر کے دل و جگر کو اس کے سینے کو دیگر نازک مقامات کو ٹٹول ٹٹول کر دل کے داغوں کی جگہ اور درد کا مسکن تلاش کر رہے ہیں۔ کیسا راحت افزا کیسا لذت آگیں تجربہ ہو گا یہ شاعر کے لئے۔ یوں نرم ہاتھوں سے ٹٹولا جانا۔۔۔۔!

"شورش بربط و نے" کے دونوں حصے موضوع اور معروض کو ہم آمیز کئے ہوئے ہیں اور یہ کامیاب نظم ہے۔ اب کامیاب نظم تو معمول ہے تو پھر کامیاب نظم کی تفصیلی تشریح کسی کام نہ آئے گی۔ اب تو کمزور نظم اچنبھے کی بات ہو گی۔ یہ نظم شاعر کے آورش کی بالاخر فتح و نصرت کی نوید ہے۔ کیا اچھا آہنگ ہے۔

ان طوق و سلاسل کو ہم تو سکھلائیں گے شورش بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامہ طبل قیصر و کے

اور آخری شعر کا یہ پیغام کیسا تازگی بخش ہے۔

یہ شام و سحر یہ شمس و قمر۔ یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

"طوق ودار کا موسم" عنوان دیا ہے۔ مگر یہ اپنی ہیئت اور اپنے مزاج اور لہجے میں فیض کی نمائندہ غزل ہے اور اس کے آخری تین اشعار میرے خیال میں اردو غزل میں زندہ رہیں گے۔ اور ایک وہ شعر "وہ مضمحل حیا جو کسی کی نظر میں ہے"۔ اب تک کی غزل کا حاصل ہیں بس وہ اور یہ چار اشعار۔

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہ کمند نہیں اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

اس سے اگلے صفحے پر دو ابیات پر مشتمل قطعہ ہے۔ شاعر محبوب کے جمال کا تصور لئے اٹھا ہے تو دیکھتا ہے کہ فضائیں نکھری کہ یار کے پیرہن کی سی خوش رنگی اس میں آگئی۔ نسیم تیرے شبستان سے ہو کے آئی ہے مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی۔ بدن کی مہک تو عین لمحہ وصال میں میسر آتی ہے۔ سو یہاں رنگ پیرہن کی سی نکھری فضا اور موج نسیم نے جس میں یار کے بدن کی مہک ہے مل کر قاری کو ایک بھرپور لمسیاتی feel دی ہے اس کے بعد میرے سامنے فیض کی وہ غزل ہے جسے مہدی حسن اور فریدہ خانم نے گا کر گھر گھر پہنچا دیا ہے۔ ریڈیو سے اکثر یہ نشر ہوتی ہے۔ اور کیسٹ بھی اس کے عام دکانوں میں ملتے ہیں۔

مطلع جگر مراد آبادی صاحب کی ایک غزل سے متاثر ہو کر کہا گیا جو میں نے کراچی میں "ڈان" کے مشاعرہ میں سنی تھی۔

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے ہم بیٹھے انتظار سحر دیکھتے رہے

اس غزل میں صرف ایک شعر ایسا ہے کہ جادو گر مغنی یا مغنیہ نہ بھی گائے تو مستند ہے۔ یعنی مستند ہے تیرا

فرمایا ہوا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض صاحب کی غزل بہت دلاویز فضا بہت خوش رنگ منظر اور ماحول قائم کرتی ہے۔ اس کی خصوصیت اور منفرد کیفیت بس یہی ہے مگر یہ شعریت دار ہے۔ خوش رنگ سیر نہیں دکھاتا۔ دل کی بات تک پہنچاتا ہے۔ جو فیض صاحب کی غزل میں ایک نہایت کم یاب عنصر ہے۔ اس کے بعد کی غزل میں بھی صرف مقطع غزل کے جدید معیار پر پورا اترتا ہے۔

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

اب فیض جیل میں ہیں۔ اپنی مئے و میناکی محفلوں سے دور۔ برفاب سے جسم اب ناپید ہیں سو انہیں کیوں کر پگھلائیں۔ اپنے ہاتھوں کی گرمی سے۔ تو اب چاند۔ تارے صبح کی نرم ہوا۔ کبھی کبھی تازہ پھول رت کی مہک۔ فیض ان کو اپنے وجود کی دنیا میں بسالیں گے۔ یہ نفس کو مارنے کا نہیں نفس کی تہذیب کا جدید نفسیاتی طریقہ ہے۔ ایک فرضی دنیا تخلیق کرلو۔ اور اس میں رہنے لگو۔ تو رفتہ رفتہ Make Believe میں حقیقت بن کر سراپا مجاز ہو کر سامنے آجائے گا۔ اس کی مثال کلیات کے صفحہ ۱۳۵ پر جاذب دل و نگاہ ہے۔

شفق کی شام میں جل بجھ گیا ستارہ شام شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے فلک کو قافلہ روز و شام ٹھہرائے

یہ ضد ہے یاد حریفان بادہ پیما کی کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

یہ غزل داخل زنداں اور سزاوار عقوبت فیض کے تہذیب نفس کے شروع کے زمانے کی عکاسی کرتی ہے اسے پڑھ کر تین راتیں مسلسل میں بہت رویا تھا۔ کہ عیش و راحت کے رسیا فیض کو اپنی چشم تصور میں میں لاہور کے شاہی قلعہ کے عقوبت کدے میں دیکھ رہا تھا۔ ساری غزل ایک پکار ہے۔ اک بڑے دل جگر والے جی دار آدمی کی زیر لب دہائی ہے۔

ساری Images بصری ہیں۔ کہ اب بصارت اور سماعت اور کبھی کبھار قوت شامہ بھی بروئے کار آئے گی۔ کار آئے گی۔ شاعران تینوں کو ملا کر محبوب کا سراپا Make Believe میں سامنے لے آیا کرے گا۔ اور پھر اس کالمس محبوب کے بند سے لذت اندوز ہونے لگے گا۔ نظم "تمہارے حسن کے نام" میں اسی فضا کی ترجمانی ہے۔ یہاں سارے حواس کا بالآخر لمس میں جذب ہو جانا بڑی صراحت سے سامنے آیا ہے۔ ساری نظموں کو نقل کروں تو یہ مقالہ کبھی ختم ہونے کو نہ آئے گا۔ سو قاری پہلے خوبصورت مصرعے پڑھ لے اور پھر میرے ساتھ ان مصرعوں کی فضا کو ان مصرعوں میں ملالے۔ بنی بساط غزل جب ڈبو دئے دل نے تمہارے سایہ رخسار و لب میں ساغر و جام۔ اب یہ سارا عمل جو دل میں ہوا پورے وجود کو اپنی نرم گرفت میں لے لے گا۔ اور پھر گرفت محبوب کے بازوؤں کا حلقہ بن جائے گی۔ جو لحظہ بہ لحظہ تنگ تر ہوتا چلا جائے گا۔ اور جیل کا عقوبت کدہ سرخ پھولوں کی سیج

بن جائے گا۔

اب شاعر یار کے ہاتھوں کی تابش حنا اس کے حسن اندام اس کے لب شیریں کی یاد کو بڑا سہارا قرار دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ جب تک یہ دلداری عروس سخن کا اہتمام ہے تو نا سازگار ہوا۔ اور نامہواں فضا سازگار رہے گی۔ تلخی ایام میں تمہارے شہد سے لب کی حلاوت ہو گی۔ سو شاعر محبوب کے حسن کے نام سلام لکھتا ہے۔ اس کے بعد دو کلام ایسے ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنے سے کسی کو کوئی زیاں نہیں پہنچے گا۔ شاعر کو قاری سے بھی کم۔ اس کے بعد سودا کی زمین میں غزل ہے۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں۔ دیدار کروں یا نہ کروں۔ ایک شعر ساری غزل میں اچھا ہے۔

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس      مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

عاشق شاعر فیض نے پہلی بار اس انداز سے بات کی ہے۔

نظم "دو عشق" میں چند تراکیب ایسی ہیں کہ ان سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ "شوق کی ترسی ہوئی شب" درد کے بے خواب ستارے۔ بے صبر نگاہوں کا مقدر۔ کنج سے پھوٹے گی کرن رنگ حنا کی۔ تری رفتار کا سیلاب۔ شفق تیری قبا کی۔ کیسا اچھا مصرعہ ہے۔ شدت کرب سے تابناک۔ ہر صبح کی لو تیری سینے میں لگی ہے۔

شاعر تنہائی کے کرب میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ دست صبا کو آنکھوں سے لگاتا ہے۔ گردن مہتاب میں باہیں ڈالتا ہے۔ یہ عقوبت کی انتہا کے خلاف شاعر کے اندر کے توانا جوہر کا safety valve ہے۔ "حسن ناصر" فیض صاحب سے کہیں زیادہ سخت عقوبتیں سہہ کر مرگیا۔ ذوالفقار علی بھٹو کو سال بھر ان سنی ان دیکھی اذیتوں سے گزارا گیا۔ وہ سفاکیاں کی گئیں جن کا کوئی عام آدمی تصور بھی نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ دونوں سیاسی آدمی تھے man of action۔ اور ان عملی آدمیوں کی قوت برداشت آرٹسٹوں۔ شاعروں۔ مصوروں۔ گلوکاروں سے کہ بہت نازک طبع ہوتے ہیں، بہت زیادہ ہوتی ہے۔ وہ برداشت کی دہلیز تک موت کے کنارے آکے بھی نہیں پہنچتے۔ مرجاتے ہیں اف تک نہیں کرتے۔ فیض نے بھی بڑے حوصلے کا ثبوت دیا۔ میں فیض صاحب کی شخصیت کے تمام پہلوؤں سے ولیتہ "باخبر ہوں۔ وہ بہت صابر آدمی تھے۔ اور جنسی تعلقات میں قدیم جنگجو لوگوں کی طرح عام معاشرتی اور مجلسی آداب و رسوم اور Norms کو نظر انداز کرتے تھے۔ لیکن وہ اپنی نہاد میں بہت نازک حسیات والے آدمی بھی تھے۔ اپنے وجود کی حد تک کمیونسٹ ہو گئے تو دل کو ایسا سخت بھی کر سکتے تھے کہ لاکھوں انسان' بچے' بوڑھے' عورتیں۔ ان کے سامنے ٹینکوں تلے کچل کے مٹا دیئے جائیں ان کے چہرے کا ایک پٹھہ بھی نہیں ہلے گا۔ مگر انہوں نے قید تنہائی جس ضبط جس دلاوری سے کاٹی اس میں اس شاعرانہ Make Believe کا بڑا حصہ تھا۔ میں نے خود اپنی زندگی میں مکمل غیاب کو مکمل حضور بنتے دیکھا ہے۔ کبھی کبھی اچانک یوں محسوس ہوا کہ وہ جان تمنا جو اک عمر ہوئی مجھ سے بہت دور ہے میرے پہلو سے پہلو ملائے بیٹھی ہے۔ اور جاڑے کی شدت میں یکایک حدت کی ایک نہر میرے بدن میں سرایت کرنے لگی۔ تو میں فیض صاحب کی

Make Believe کی قوت اور توانائی کو سمجھ سکتا ہوں۔ اس کے shades کو بھی جان سکتا ہوں۔ لمسیاتی شاعری جس کی طرف میلان شروع سے تھا اسے قید و بند کی محرومیوں اور تنہائیوں نے جھنجھوڑ دیا۔ دوسرے عشق کے ایک بند کے سوا سب بند محض بیانیہ ہیں۔ اور فیض صاحب کا برتر کلام نہیں۔ پہلا بند۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو  تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائش منزل  رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

اس نظم میں مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / فعلان کو بہت چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ فیض کے کلام کے جائزے میں میں نے فیض کی شاعری کے موضوعی پہلو پر صراحت سے بات نہیں کی۔ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ کہ فیض صاحب کے ہاں اقبال جیسی موضوعی وسعت اور مہارت موجود نہیں ہے۔ فیض بڑا باکمال Phrase Maker ہے۔ بحر بیشتر وہبی طور پر ساتھ دیتی ہے۔ لیکن اصوات کی تکرار۔ ان کی ندرت استعمال۔ اصوات سے موسیقی کا تاثر شعر میں قائم کرنا۔ فیض میں وہ بات نہیں۔ ان کے کلام میں غنائیت بہت ہے۔ اور وہ اس لئے کہ وہ لفظ بالعموم بڑے نرم۔ ملائم اور خوش صوت لاتے ہیں۔ فیض پیدائشی شاعر ہیں سو آہنگ فطرت سے انہیں ملا ہے عروض اور اصوات میں صناعی اور نادرہ کاری جیسے ایک جوہری جڑاؤ زیور بناتے وقت دکھاتا ہے وہ فیض کے ہاں تلاش نہیں کرنا چاہئے۔ وہ موسیقیت جو اصوات کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے اس میں راشد فیض سے زیادہ باہوش صناع اور مینا کار تھا۔ فیض کی نغمگی اس کے مزاج سے آئی ہے۔ سو لفظ ہی میٹھے آتے ہیں۔ اب یہ کہ ایک مصرعے میں اگ ج اور گ آتے ہیں تو دوسرے میں گ اور ج آئیں۔ ط اور ج پہلے آئے ہیں تو دوسرے مصرعے میں ط اور ج یا چ اور ط بالا التزام آئیں یہ بات فیض کے ہاں بہت کم نظر آئے گی۔ لفظوں کی ترتیب خوش آہنگ ہوتی ہے۔ راگ درباری کا صدیوں پرانا خیال ہے۔ انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند۔ اب اس میں کوئی نرم صوت دہرائی نہیں گئی۔ دو نون اعلان کے ساتھ اور ایک نون غنہ اور پھر کھ دو بار۔ اور ڈ کی ثقیل اصوات بھی ہیں۔ مگر سارا بول پڑھو۔ انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند۔ کھ کی تکرار نے ثقالت پیدا نہیں کی۔ بول بہت میٹھا ہے اور نغمگی سے لبالب ہے۔ یہی بات فیض صاحب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ کہ بغیر شعوری چابکدستی کے ان کی غزلوں میں نغمگی اتنی فراواں ہے جو اردو کے بہت کم شاعروں کو ملی ہے۔ جدید شاعروں میں عزیز حامد مدنی کی اصوات میں ایک Rugged قسم کا آہنگ ملتا ہے۔ اکثر۔ وہ بھی موسیقی کا ایک رنگ ہے۔ نرم جھلملاتی موسیقیت جو پورے کلام کو ایک وحدت بناتی ہے وہ ضیا جالندھری میں بے حد کمال ہے۔ ضیا میں بھی موسیقی کی حس فطرت سے آئی ہے۔ مگر پھر اس نے الفاظ کے انتخاب میں موسیقیت کو بالالتزام برقرار رکھا ہے۔ قاری نے فیض صاحب کی غزلیں تمام نامور گانے والوں اور گانے والیوں سے سنی ہوں گی۔ صوتی ثقالت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک جوئے نغمہ ہے کہ بہتی چلی جاتی ہے۔ نرم رو شیریں صدا "دوچند کیا کرتے 'بلند کیا کرتے۔" فیض کی سطح پر محض مشق ہے۔ اس کے بعد آنے والی غزل کے چند شعر اچھے ہیں۔ مطلع طرفہ جمال رکھتا ہے۔

وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں    وہ اک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

اگلے دو شعر بھی ٹھیک ٹھاک ہیں۔

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں    نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

یہی کنار فلک کا سیہ ترین گوشہ    یہی ہے مطلع ماہ تمام کہتے ہیں

یہ آخری شعر بہت Picturesque ہے۔ اور تہ دار بھی ہے۔ باقی اشعار معمولی ہیں۔ فیض صاحب کی اکثر غزلیں گانے کے لئے بہت اچھی ہیں۔ مگر وہ غزل میں دو ایک استثنائی تخلیقات کے سوا اپنی بہترین نظم کی سطح پر کبھی نہیں پہنچے۔ وہ جدید غزل میں صدر نشیں نہیں۔ اس کے بعد کی غزل بڑی سج دھج رکھتی ہے۔ اس غزل کے بیشتر شعر قطعہ کے دو اشعار کو چھوڑ کر بہت بھرپور ہیں۔

رنگ پیراہن کا۔ خوشبو زلف لہرانے کا نام    موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

دوستو اس زلف و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر    گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ میخانے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے۔ دل میں پھر شمعیں جلیں    پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے    رند کا ساقی کا۔ مے کا۔ خم کا۔ پیمانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے۔ غریبان چمن    تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں    آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام۔ میرے خیال میں ایک لفظ کے سوا پورے کا پورا استاد قمر جلالوی کا مصرع ہے۔ بہرحال اتنا توارد تو مشاعروں میں شرکت کرتے رہنے سے ہو ہی جاتا ہے۔ ظاہر ہے فیض نے پہلا مصرعہ کہہ کر دوسرا مصرع اپنا لیا کہ استاد قمر جلالوی کا پہلا مصرعہ اتنا جاندار نہیں تھا۔

"ایرانی طلبا کے نام"۔ (جو ایران کی پولیس سٹیٹ کے ظلم کا نشانہ بنے) اور جن کے خون کا بدلہ اس سفاک پست قامت درندے رضا شاہ سے قدرت نے لے لیا۔ وہ شدید احساس کمتری میں مبتلا انسان تھا۔ میں اس سے چار دفعہ ملا۔ ہر ملاقات کے بعد یہ تاثر پہلے سے قوی تر ہو گیا۔ اس نظم کا آہنگ خود فیض صاحب کی شاعری میں بھی نیا ہے۔ یہاں اصوات کے انتخاب اور ان کی تکرار میں شعوری صناعی ہے۔ یہ اس شعوری صناعی کے ڈھنگ سے کہی ہوئی نظم اپنی سیاست کے باوجود بڑی نظم ہے۔ احتجاجی اور مزاحمتی ادب میں ہمیشہ یادگار رہنے والی نظم۔

یہ کون جواں ہیں ارض عجم
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے

یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
اے ارض عجم اے ارض عجم
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجان
ان ہاتھوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی کس ہاتھ لگی

اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل و جواں
اس نور کے نورس موتی ہیں
اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبح بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من تن تن
ان جسموں کا چاندی سونا
ان چہروں کے نیلم مرجاں
جگمگ جگمگ رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ امن کی دیوی کا کنگن

"دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں" یہ فیض صاحب کی چند بہترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ اور اتفاق دیکھو کہ یہ سب سے کم گائی گئی۔ شاید صرف مہدی حسن صاحب نے گائی ہے۔ ریڈیو ٹیلی وژن سے بھی بہت کم نشر ہوئی ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں یہ بہت تہ دار شعر بھی ہے۔

رقص مے تیز کرو۔ ساز کی لے تیز کرو    سوئے میخانہ سفیران حرم آتے ہیں

اس غزل میں کوئی شعر ایسا نہیں جو فالتو ہو اور محض اشعار کی تعداد پوری کرنے کیلئے شامل غزل کیا ہو۔ چونکہ یہ

فیض صاحب کی غزلوں میں انتخاب غزل ہے۔ اس لئے میں پوری کی پوری نقل کئے دیتا ہوں۔ بطور سپاس بھی۔ ۔
اور اپنی اس تحریر کو سجانے کیلئے بھی۔

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں
رقص مے تیز کرو۔ ساز کی لے تیز کرو سوئے میخانہ سفیران حرم آتے ہیں
کچھ ہمیں کو نہیں احسان اٹھانے کا دماغ وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں
اور کچھ دیر نہ گزرے شب فرقت سے کہو دل بھی کم دکھتا ہے۔ وہ یاد بھی کم آتے ہیں

یہ آخری شعر فیض صاحب کے ہاں ایک نیا تجربہ ہے۔ کہ فیض صاحب کی جب جس سے رہ و رسم ہوئی وہ تو انہیں یاد آتی تھی' یہاں کیفیت بہت مختلف ہے۔ اگست ۱۹۵۲ء غزل کے مزاج اور ہیئت کی ایک نظم ہے۔ رجائیہ۔ قفس والوں کی آنکھ صبح چمن میں کھلے گی۔ جان و دل۔ رگ جاں کا لہو چراغوں میں جلایا۔ فکر کی روشنی تو تیز ہوگئی۔ خزاں اب بھی مسلط ہے لیکن چمن کی راہ کے گوشے کہیں کہیں غزل خواں ہو رہے ہیں۔ اچھی مسلسل غزل ہے۔ تہ داری کم ہے۔ بیانیہ کلام ہے۔ اور اس میں تسلسل اور وحدت ہے۔

اس کے بعد وہ نظم ہے جو اب کلاسیکی حیثیت حاصل کرچکی ہے۔ "نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کے جہاں"۔ میرے مطلب کا صرف ایک بند ہے۔ میرے موضوع کے تعلق سے۔

بجھا جو روزن زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

میں نے جو بات کہی تھی Make Believe کے سلسلے میں۔ اس بند کا آخری مصرعہ اس کی دلیل ہے۔ سایہ دیوار و در کی گرفت اتنی محکم ہوگئی ہے کہ اب sanity برقرار رکھنے کیلئے ذہنی توازن کے تحفظ کیلئے لاشعور نے ایک safety valve "آرزو نگاہی" کی صورت میں فراہم کردیا ہے۔ رخ پر روشنی کا بکھرنا زنجیروں کے چمک اٹھنے سے اور روزن زنداں کے تاریک ہوجانے سے دل پر یہ کیف وارد ہوتا کہ یار کی مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی۔ یہ تصوراتی دنیا شعر میں لمسیاتی عنصر کو مسلسل بڑھاتی چلی جائے گی حتی کہ وہ شاعر کا خاص اور منفرد اسلوب بن جائے گا۔ ان کی شناخت ٹھہرے گا۔ جیل کے اندر ہوں کہ باہر۔

یہ نظم فیض صاحب کی آورشی شاعری کی اچھی مثالوں میں سے ہے۔

"دست صبا" کے صفحہ ۶۸ پر بڑی خوش لہجہ غزل ہے۔ پہلے تین شعر معمولی ہیں۔ مطلع کے مصرعہ ثانی میں ڈاکٹر

تاثیر کی غزل کے شعر کی گونج ہے۔ بات چل نکلی ہے اب دیکھیں کہاں تک پہنچے۔ فیض صاحب کا وجدان نکھار پر چوتھے شعر سے آتا ہے اور پھر وہ اپنی سطح برقرار رکھتا ہے۔ ہے وہی عارض لیلی۔ وہی شیریں کا دہن نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے۔

آرزو نگاہی فعال ہے۔ اور نگاہ جہاں ٹھہرتی ہے تار نظر عارض لیلیٰ سے اور دہن شیریں سے لمس پذیر ہوجاتا ہے۔

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

گھسا پٹا خیال ہے۔ مگر لہجے نے شعر کو تازگی عطا کردی ہے۔

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موج شمیم دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ فغاں ٹھہری ہے

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

نموتہ" یہ اشعار غزل کی سطح سامنے لانے کیلئے نقل کردیئے گئے۔

"شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" میری شنید کے مطابق بہت ارفع نظم تھی۔ پڑھی ہے تو بیان ناہموار نظر آیا۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ "در" فیض صاحب جیسے ماہر نقشبند کے شایان شان نہ تھا کہ اس میں صوتی تنافر ہے۔ چوتھا مصرع ہے۔ جو ٹوٹ گیا سو چھوٹ گیا۔ بہت ہلکا۔ کم تر مصرع ہے۔ دوسرا بند ساری نظم کا حاصل ہے۔

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اس بند میں بھی فیض صاحب کے پسندیدہ شاعر مرزا سودا کے ایک زندہ جاوداں شعر کی گونج ہے مگر اسے بڑے بانکپن سے اپنا بنالیا ہے۔

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

مرزا سودا نے "دل کے ٹکڑوں" کے علاج کیلئے جن شیشہ گروں کو پکارا تھا وہ اس نظم میں "شیشوں کے مسیحا" بن گئے۔ یوں کسی اور کے خیال کو اپنا لینا بڑے صناع ہی کے بس کی بات ہے۔ اس کے اگلے بند میں بھی تصویر اچھی ابھرتی ہے!

شاید کہ انہی ٹکڑوں میں کہیں وہ ساغر دل ہے جس میں کبھی

صد ناز سے اترا کرتی تھی صہبائے غم جاناں کی پری

اس کے بعد صرف ایک بند ہے جو گوارا ہے اگرچہ فیض صاحب کی سطح کا نہیں۔ مگر باقی سب سیاسی نعرہ بازی اور خطابت ہے اور خطابت بھی معمولی سطح کی ہے۔ یہ بند ذرا بہتر ہے سو نمایاں ہوگیا۔ صرف یہ بند کسی صفحہ پر رقم ہو تو صاحب ذوق قاری اس کی طرف متوجہ نہ ہوگا۔

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید ان شوخ بلوریں سپنوں کے

ہم مست جوانی میں جن سے خلوت کو سجایا کرتے تھے

یہ بند میں نے اس لئے بھی لکھ دیے کہ قاری پر ظاہر کروں کہ جہاں آرزو لکھی نہیں وہ کلام اب آب و رنگ سے خالی ہے۔ لمبی نظم ہے۔ اور سراسر بے تاثیر۔ اس کے بعد غزل ہے جو مہدی حسن کے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے اس کے بعد آئے جو عذاب آئے۔ ایک شعر اچھا ہے۔ کر رہا تھا غم جہاں کا حساب آج تم یاد بے حساب آئے

اور یہ شعر غنیمت ہے ۔ اس طرح اپنی خامشی گونجی گویا ہر سمت سے جواب آئے

اس کے بعد ایک غزل غالب کی زمین میں ہے۔ زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں۔ یہ ایک شعر مجھ ایسے کم نواؤں کی ساری عمر کی محنت سے زیادہ گرا نبہا ہے۔ فیض صاحب گرد کو بھی نہیں پہنچے۔ بہترین شعراں کی غزل کا یہ ہے ۔ غم جہاں ہو۔ غم یار ہو کہ تیر ستم جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں۔ بیانیہ شعر ہے۔ تہ داری سے محروم مگر بیان کو سجا کے رقم کیا ہے۔

"زنداں کی شام" فیض صاحب کے خاص اسلوب کی نمایندہ نظم ہے۔

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

یہاں بھی ہوا جسم سے چھو گئی تو یوں لگا کہ کسی یار آشنا نے پیار کی بات کہہ دی ہے۔ لمس نے سماعت کا کام بھی دیا۔ اس کے بعد کے تین مصرعے تصویر بناتے ہیں۔ تناظر قائم کرنے کیلئے۔ صحن زنداں کے بے وطن اشجار (بے وطن اشجار) بہت خوبصورت ترکیب ہے۔ صحن زنداں میں یہ اشجار بے وطن ہیں کہ انہیں تو کھلی فضا میں ہونا چاہئے۔

سرنگوں۔ محو ہیں بنانے میں دامن آسمان پہ نقش و نگار

اب آگے بہت برتر شاعری ہے۔ نظر گیر لینڈ سکیپ جیسی۔

شانہ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دست جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موج درد فراق یار آئے

اور نظم کا خاتمہ کیسا بے مثال ہے۔ لفظ بحر میں نگینوں کی طرح بج گئے ہیں۔

جلوہ گاہ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

فیض اپنی شاعری میں پہلی بار فطرت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ اور کائناتی جمال کو کائناتی نظم Cosmic Balauce یا اصول کو انسانی قوت اور امکان سے زیادہ قوی دیکھتے ہیں۔ انسان زمین کو خون سے لالہ زار بنا دے۔ یسفک الدماء کے طعن کی تصویر بن کر ایک سفاک جلاد کی طرح سامنے آجائے مگر وہ نہ ہوا کو روک سکتا ہے نہ چاند کی جوت کو گل کر سکتا ہے۔ یہاں فیض صاحب کے لاشعور میں جناب خلیل اللہ کا نمرود کو وہ چیلنج کارفرما ہے کہ میرا رب تو سورج کو مشرق سے نکالتا ہے تو مغرب سے نکال کر دکھا دے۔ سو فیض صاحب آج سے ابد تک آنے والے نمرودوں کو بتا رہے ہیں کہ وہ کمزور انسانوں کو غلام بنا سکتے ہیں انہیں صلیب پر لٹکا سکتے ہیں مگر نظام قدرت کے اک ذرے کو ادھر سے ادھر نہیں کر سکتے۔ سو آخر ایک دن cosmic justice انہیں آلے گی۔

''زنداں کی صبح'' بھی بہت برتر نظم ہے۔ اور یہاں فیض پرانا فیض ہے۔ اس میں Make Believe نہیں۔ یہ Realistic نظم ہے اور بہت سجا کے کہی۔ ہے۔

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے۔ کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے
صحن زنداں میں رفیقوں کے سنہرے چہرے
سطح ظلمت سے دمکتے ہوئے ابھرے کم کم
نیند کی اوس نے ان چہروں سے دھو ڈالا تھا
دیس کا درد۔ فراق رخ محبوب کا غم

''میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں'' کیا خوبصورت بات کی ہے۔ بیکار شب و روز کی نازک پریاں انگریزی میں جان کیٹس کہہ سکتا تھا اور اردو کا نصیبہ جاگا کہ فیض اپنا یہ ڈکشن لئے ہوئے اسے مل گیا۔ یہ رقیب سے والا فیض ہے۔ ''کھوئی ہوئی ساحر آنکھوں'' تجھ پہ بھی برسا ہے اس بام سے مہتاب کا نور'' والا۔ میں اپنے موضوع کو جا و بیجا مسلط نہیں کروں گا۔ سارا فیض پیش کر دوں گا۔ کہ قاری دیکھ سکے کہ میری بات کہاں تک درست ہے مگر چوتھے اور ساتویں مصرعے نے سارے منظر کو لمسیاتی لہجہ دیدیا۔ نظم ''یاد'' میری بات کا اثبات کرتی ہے۔

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب

آرزو نگاہی عیاں ہے کہ سائے اور سراب لرزاں نظر آئے۔ یار کے حسن کے۔ مگر حقیقت پسندی کا عنصر بھی ہے کہ وہ ہاتھ نہ آنے والے مناظر لگتے ہیں کہ ہیں۔ حقیقت میں نہیں ہیں۔ لیکن اگلے سفر میں سائے مجسم ہوگئے۔ دوری کے خس و خاشاک تلے۔ کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

دور افق پار۔ چمکتی ہوئی قلزم قلزم کر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
یہ سب لمس ہے۔ جو محیط جسم وجاں ہے۔ "تری دلدار نظر کی شبنم" فیض کے مخصوص ڈکشن کی لازوال مثال ہے

اب آگے دیکھئے آرزو نگاہی کا کمال۔ جو سراسر لمسیاتی ہے۔

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق ڈھل گیا ہجر کا دن آبھی گئی وصل کی رات

یہ لمسیاتی تشبیہیں اور استعارے ہیں۔ ایسے حسین کہ خود قاری انہیں اپنے دل وجاں کو اپنے بازوؤں، ہاتھوں اور سینے کو چھوتا محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد کی غزل بھی ناصح اور زاہد کے دو اشعار کے سوا کہ وہ علامتیں فیض کے سیاسی کورش کے باوصف irrelevant ہوتے ہوئے بھی مبتذل ہی رہتی ہیں۔ باقی اشعار سب اچھے ہیں۔ اور ان میں دو اشعار Make Believe کا شعوری اعتراف ہیں۔

یاد غزال چشماں۔ ذکر سمن عذاراں جب چاہا کرلیا ہے کنج قفس بہاراں
شاید قریب پہنچی صبح وصال ہمدم موج صبا لئے ہے خوشبوئے خوش کناراں

"خوشبوئے خوش کناراں" میں خوش کناراں قاری کی خاص توجہ چاہتا ہے۔

"زنداں نامہ" کی پہلی دو غزلوں میں کوئی خاص خوبی نہیں۔ کوچہ قاتل سے آئے ہیں۔ اسی زمین میں حفیظ ہوشیار پوری مرحوم کا مطلع اس زمین کو ہمیشہ کیلئے اپنا گیا۔

کیا دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں

ایک اور غزل جو فیض صاحب کی سطح پر شاہکار غزل ہے وہ کلیات کے صفحہ ۳۲۵ پر ہے۔ اور زنداں نامہ کے صفحہ ۵۵ پر۔

شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی دل تھا کہ پھر بہل گیا۔ جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

اس غزل سے مجھے ہمیشہ فیض صاحب کی خوشبو آتی ہے۔ بوئے پیراہن یوسف کی طرح۔ اگرچہ میں ان کا یعقوب نہیں چھوٹا بھائی تھا۔ میں نے اس کی دھن بنا کر اپنی شیفتگی کا اظہار کردیا۔ مغنیہ نے اسے بہت سچائی اور خلوص سے گایا۔ میں سن کر فوراً "اسٹوڈیو سے باہر نکل آیا اور پھر گھر پہنچنے تک مجھے کچھ نظر نہ آیا۔ کہ آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی تھی۔ اس غزل میں سچائی اور خلوص بہت ہے۔ صناعی نہیں۔ بیساختگی ہے۔ وجدان میں ڈھل کے نکلی تو عجیب Spontaneity لائی۔

اور اب وہ نظم جو فیض صاحب ہی کی اعلیٰ ترین اور حاصل زندگی تخلیق نہیں۔ اردو ہی کی عظیم ترین نظموں میں سے نہیں عالمی سطح کی عظیم نظموں میں اپنی رفعت خیال۔ اپنی ندرت بیان اور اپنے مجموعی تاثر کے باعث شامل ہونے کی بسر طور حقدار ہے۔ "ملاقات"۔ انسانی روابط کی سطح پر یہ عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں

سوچ اقاں اور کرسمس ٹری کے منظر کو کس آفاقی عظمت کی سطح پر نقشبند کردیا ہے۔ چند لفظوں میں۔ وجدان سطح عظمت پر پہلی بار پہنچا Word Picture اختراع کر کے نظم کو سجانے کی ضرورت نہ رہی۔ کہ اس اختصار کلام میں اتھاہ سمندر احساس و خلوص کی صداقت کے موجزن ہیں۔ ہزار مہتاب۔ اس کے سائے میں۔ اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ درد کے شجر تلے تصور کے ہزار مہتاب آئے اور ان کی چاندنی یوں لگی کہ چاند نور رو رہا ہے۔ یہ تلازمہ چاندنی میں میں نے ساٹھ سال کے عالمی ادب کے مطالعہ میں کہیں نہیں دیکھا۔ دیکھا تو ایسا کم اثر تھا کہ یاد سے جلد دھل گیا۔ اسی رات۔ کے شجر سے۔

یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں سے
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اور اس کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے۔ تری جبیں پر
الجھ کے موتی پرو گئے ہیں

شاعر نے الفاظ کے پوست یعنی embellishments کو ہٹا دیا صرف مغز رہنے دیا۔ لفظ خود مل کر تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے عظیم تر شاعری میں ہوتا ہے۔ A thing of beauty is a joy frever یا Truth is beauty beauty truth یہاں تراکیب کا پوست نہیں۔ فیض صاحب کی "ملاقات" میں تراکیب کا پوست جو ان کے کلام میں خود سراپا جمال ہے۔ ناپید ہو گیا۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ لہر خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے

سب بند ایک سطح پر ہیں کہ نظم نامیاتی اکائی ہے۔ ہر لفظ تاثر کو آگے بڑھاتا ہے مگر صرف مثال دینے کیلئے یہاں وہاں کے مصرعے لے رہا ہوں۔

الم نصیبوں۔ جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

اور نظم اس رجائی کلام پر ختم ہوتی ہے۔ ایک عظیم Tragicomedy کے denouement کی طرح۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقین جو غم سے کریم تر ہے سحر جو شب سے عظیم تر ہے

ایک اشارہ چلتے چلتے کروں۔ آغاز کی غزلوں میں ۷ [illegible] کے اواخر میں اپنے ہی گھر میں انجمن سخوران پنجاب کے طرحی مشاعرے میں "نظر میں ہے۔ خبر میں ہے" والی زمین میں غزل پڑھی تو اس میں دوسرا یا تیسرا شعر یہ ہے۔ یہی یہیں مرے دل کا فرنے بندگی رب کریم ہے تو تری رہ گزر میں ہے۔ میں نے محفل کے خاتمے پر جب سب لوگ رخصت ہو گئے تو کہا فیض صاحب بڑا مولویانہ شعر کہا ہے کہنے لگے کونسا۔ میں نے کہا رب کریم ہے تو تری ر ہگزر میں ہے۔ آپ بالکل مولوی ثناء اللہ لگ رہے تھے۔ فیض صاحب ہنس دیے اور "کوڑی" کہہ کر جان چھڑالی۔ یہاں دیکھو اس کریم سے اس کریم میں کتنے نوری برسوں کا فاصلہ ہے۔

میں قدم قدم آگے بڑھتے قاری کو فیض صاحب کی حاصل زندگی نظم تک لے آیا۔ خوبصورت شیریں دل لبھانے والی نظمیں تو بہت ہیں۔ بیشتر اردو شاعروں کے بہترین کلام سے تعداد اور سطح میں کہیں زیادہ مگر نظم عالمی سطح کی عظیم نظم ہے۔ فیض صاحب پھر اس مقام عظمت تک کبھی نہیں پہنچے۔ یہ وجدان کی ایک غیر متوقع جست تھی جو بام فلک کو چھو آئی۔ اب میں صرف برتر کلام کا اجمالی ذکر کروں گا۔ تفصیلات سے بچتا ہوا۔

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں۔ کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں۔

فیض صاحب رومی و حافظ نہ تھے۔ کہ جادہ سلوک پر ایک مقام آتا ہے جب اصلی دنیا اندر آکر آباد ہو جاتی ہے۔ جب یار اپنے جمال بیکراں کے ساتھ آکر خلوت جان میں مسند نشین ہو جاتا ہے۔ سو رومی اور حافظ کے کلام میں وہ make bilieve نہیں۔ فیض صاحب کار زمین بر سر زمین والے آدمی ہیں۔ ان کی محبوبہ گل اندام سمن بر مخملیں باہوں' بڑی ساحر آنکھوں والی عورت ہے۔ جو عمر کے ساتھ بدلتی بھی رہی ہے۔ سو ان کے ہاں mystic experience کی بات نہیں جب وہ محبوب کے ہاتھ کو دل پر لگتے دیکھتے ہیں تو وہ make bilieve ہے۔ جیل کی تنہائی سے محفوظ رہنے' جسم و جاں کا توازن برقرار رکھنے کا نفسیاتی وسیلہ ہے۔ اس غزل کا پہلا شعر اسی make bilieve کا بیان ہے۔ ساری غزل مترنم ہے کوئی اچھا گانے والا گائے تو اس کا دلنشیں پیرایہ بیان وجد آفریں ہے۔

آورش پر ہر صعوبت کے باوصف اتنا یقین ہے کہ ثابت قدم شاعر کہتا ہے۔

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیسا گر جیت گئے تو کیا کہنا۔ ہارے بھی تو بازی مات نہیں
ٹھیک بات ہے جادہ حق میں کبھی کبھی موت اور عارضی شکست وسیلہ فتح کامل بنتی ہے۔ جو کام زندگی سے نہ ہو سکا
شہادت پا کر حاصل کر لیا۔

"روشنیوں کا شہر" بہت مقبول اور بہت موثر نظم ہے۔ فیض صاحب کا ڈکشن اس نظم میں نکھر کر آیا ہے اور
یہ آخری بند بالخصوص آخری دو مصرعے زندہ جاوداں ہیں۔ سیاسی جنگ جاری ہو کہ نہ جاری ہو۔ روز سعادت
زندگی کا معمول بن جائے جب بھی یہ مصرعے دلوں کو روشنی دیتے رہیں گے۔

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی۔ ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

اس کے بعد کی غزل گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ یہ غزل اب فیض
صاحب سے زیادہ مہدی حسن کی ہو گئی ہے۔ اس کے بارے میں اور کچھ نہیں کہوں گا۔ کہ یہ بیان بہت بلیغ اور
تہ دار ہے۔

"ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" امریکہ کے دو بڑے سائنس دانوں کا جو میاں بیوی تھے۔ مرثیہ ہے
جنہیں ایٹم بم کے خفیہ راز روس کو پہنچانے کے جرم میں امریکہ میں بجلی کی کرسی پر بٹھا کر موت کے گھاٹ اتار
دیا گیا۔ فیض صاحب کا ڈکشن اپنی پوری تاب سے اس نظم میں جگمگا رہا ہے۔ یہ موت تھی ہر موت سے زیادہ
عذابناک۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

مصرعوں کو ایک دوسرے کے مقابل جس کامل قدرت سے لایا گیا ہے اس کی مثال ہماری شعری روایت میں کم ملتی
ہے۔

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

یہاں بھی لفظ خود تصویر بن رہے ہیں۔ کفایت لفظی اپنے کمال پر ہے۔

لب پہ حرف غزل۔ دل میں قندیل غم اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

نظم کا بانکپن یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ آگے بیان ہے پیغام کو مکمل کرنے کیلئے۔ لیکن میرا عاجزانہ خیال ہے کہ
اگر نظم یہیں ختم ہو جاتی تو ان اشعار میں مضمر پیغام زیادہ شدت اور حدت کے ساتھ دلوں تک پہنچتا۔ یہاں
شورش تخلیق کار پر غالب آگیا۔

"دریچہ" بھی بہت نازک، بہت سچی، بہت اثر انگیز نظم ہے۔ فیض صاحب کو خطابت سے ہمیشہ بچنا چاہئے تھا۔ ان کے کلام میں فیض فیض وہیں تک رہتا ہے جہاں بات یقین کے جمال تک رہتی ہے۔ فیض صاحب بڑے باشعور صناع تھے۔ ایسے کہ ان کی تراکیب میں بے ساختگی دکھائی دیتی ہے۔ انہیں اس کا شعور ہونا چاہئے تھا کہ نظم یہاں آکر ختم ہوگئی۔ پھر Paraphrase کرنے سے گریز کرتے۔ دریچے میں خطابت نہیں۔ تین قطعات میں بات مکمل ہوگئی۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لئے

(یہاں وصل خداوند سے مقصد سراسر خیر ہے، حصول مراد ہے)

کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

آخری مصرعہ بہت تہ دار اور عمیق تلازمات کا حامل ہے۔ ہم کہتے ہیں مسیح کو بغیر مصلوب ہوئے بغیر ہلاک ہوئے اٹھا لیا گیا۔ مسیحی کہتے ہیں کہ خداوند یسوع مسیح مصلوب تو ہوا مگر تین دن بعد زندہ ہو کر اپنے حواریوں سے ملنے آیا اور پھر آسمانی بادشاہت قائم کرنے کیلئے جلد دوبارہ نزول کا وعدہ کرکے سلامت آسمان پر چلا گیا۔ یہاں ذرا سے فرق سے وہی بات کہی گئی ہے۔ تخلیق کار نے ان شہیدوں کو خداوندگان مہر و جمال کہہ کر دیومالائی خداؤں Gods کا رتبہ دیدیا ہے۔ سو ان کے شہید جسم جب اٹھائے جاتے ہیں تو وہ مردہ نہیں ہوتے۔ سلامت ہوتے ہیں۔ اور وہ سلامت شہید جسم اٹھائے جاتے ہیں ہر روز۔ دیومالائی Gods مرتے کبھی نہیں۔

آگے آنے والی نظمیں اور غزلیں ایک موقر سطح برقرار رکھتی ہیں میری نظر اب "کوئی عاشق کسی محبوبہ سے" پر آکر ٹھہر گئی ہے اس نظم پر اس لئے نظر ٹھہری ہے کہ شاعر خود کہتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے سب آرزو نگاہی ہے دل کو فریب دینے کی کوشش ہے۔ مگر جاری ہے تو ٹھیک ہے۔

یاد کی راہ گزر جس پہ اسی صورت سے
مدتیں بیت گئی ہیں تمہیں چلتے چلتے

ختم ہو جائے جو دو چار قدم اور چلو
موڑ پڑتا ہے جہاں دشت فراموشی کا
جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو

آگے چل کر شاعر کہتا ہے

گرچہ واقف ہیں نگاہیں کہ یہ سب دھوکا ہے گر کہیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر
پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہ گزر پھر اسی طرح جہاں ہوگا مقابل پیہم
سایہ زلف کا اور جنبش بازو کا سفر

دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جانتا ہے یاں کوئی موڑ کوئی دشت کوئی گھات نہیں
جس کے پردے میں مرا ماہ رواں ڈوب سکے تم سے چلتی رہے یہ راہ۔ یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں

اس نظم میں فیض صاحب کے کلام کی اوسط سطح سے زیادہ نفسیاتی عمق ہے۔ اپنے افکار و خیالات کا تجزیہ کرنے کی کوشش ہے۔ خود سے ہٹ کر خود کو دیکھنے کی۔ آگے آنے والے قطعات میں۔ آرزو نگاہی اور لمس لب و عارض یار کا گماں برقرار ہے۔ "زنداں نامہ" کی آخری غزل فیض صاحب کے عام معیار غزل سے برتر ہے اور ان کی زندہ رہنے والی چند غزلوں میں سے ہے۔

تری امید ترا انتظار جب سے ہے نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

آخری شعر غزل کو بہت دلسوز Climax تک پہنچاتا ہے۔ کہاں گئے شب فرقت کے جاگنے والے ستارہ سحری ہم کلام کب سے ہے۔

"دست تہ سنگ" میں غالب کی زمین میں غزل کہی ہے جس میں دست تہ سنگ کی ترکیب آئی ہے۔ کچھ شعر مشق کا ثمر ہیں کچھ میں وجدان کار فرما ہے۔

ہاں جام اٹھاؤ کہ بیاد لب شیریں یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اور

احساس غم دل جو غم دل کا صلہ ہے اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

یہ چار اشعار حاصل غزل ہیں۔ غالب کی زمین میں ایسے چار شعر نکال لینا صرف فیض صاحب ہی کی توفیق تھی۔ ان میں لمسیاتی عنصر فراواں ہے۔ ہانگ چاؤ (چین) میں کہی ہوئی غزل کے دو آخری شعر فیض صاحب کی خوشبو لئے ہوئے ہیں۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبت شب ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں

ملے کچھ ایسے۔ جدا یوں ہوئے کہ فیض اب کے — جو دل پہ نقش بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں

نظم "شام" میں فیض صاحب کا ڈکشن ایک عجب دلنواز تازگی اور نیا پن لئے ہوئے ہے۔ شیراز و اصفہان۔ اور الف لیلہ کی فضا کی جگہ کاشی اور بنارس کی فضا ہے۔ فضا ایسی ہے کہ ہر بند ایک مندر دکھائی دے رہا ہے۔ اجڑا ہوا تاریک مندر جس میں کسی دیوداسی نے دیپ نہیں جلایا۔ آسمان پروہت ہے جو ایک جگہ ہی نہیں کراں تا کراں ہر بام تلے چپ چاپ ماتھے پر سیندور کا ٹیکا لگائے جسم پر راکھ ملے سرنگوں بیٹھا ہے۔ یا کوئی ساحر ہے جس نے افق تا افق اپنا جادوئی دام پھیلا رکھا ہے کہ دامن وقت سے دامن شام سے پیوست ہو کر مستقل ہو گیا ہے۔ یعنی شام ہی طاری رہے گی۔ رات آئے گی نہ رات کے بعد سویرا آئے گا۔ اور اس گھٹن کی سرمئی فضا میں آسماں یہ آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹ جائے۔ یہ سناٹے کا جال کٹ جائے۔ چپ کی زنجیریں ٹوٹ گریں۔ وقت رواں ہو جائے۔ اور کسی سمت سے سنکھ کی آواز آئے۔ کوئی بادل برسے۔ اور مندر میں کوئی بت جاگ اٹھے اور کوئی سانولی سلونی نار گھونگھٹ کھولے۔

اس کی آنکھوں کی چمک صبح کی لو بن جائے
دے کوئی سنکھ دہائی۔ کوئی پایل بولے
کوئی بت جاگے۔ کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

فیض صاحب نے مفاعیلن مفاعیلن کی بحر میں کئی قوالیاں کہی ہیں۔ جو اگر گائی جائیں تو بہت مقبول ہوں۔ نجانے قوالوں تک ابتک فیض صاحب کیوں نہیں پہنچے۔

"دست تہ سنگ" کے صفحہ ۱۴۹ پر غزل ہے روی میں۔ سو بہت کم گانے والوں نے اسے اپنایا کہ روی میں اچھی دھن مشکل سے بنتی ہے۔ دھن کے لئے اچھی اور ذرا دراز ردیف بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ بحر ہے متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن۔ یہ بحر سارے کلام میں صرف چار چھ نظموں غزلوں میں استعمال ہوئی ہے۔ فیض صاحب کی پسندیدہ بحور جن میں ان کا وجدان کھلتا ہے۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن اور فاعلاتن مفاعلن فعلن ہیں۔ بیشتر کلام ان بحوں میں ہے پھر مفعول مفاعلن فعولن اور مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلان۔ اور مفعول مفاعیلن کی بحر کی دو بڑی شاخیں۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن کو بھی چھ سات جگہ بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ مفتعلن مفاعلن میں شاید ایک غزل ہے۔ شام فراق کچھ نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی۔ جو بہت دلپذیر کلام ہے۔

اس غزل میں لمسیاتی عنصر بہت نمایاں ہے۔

یہ جفائے غم کا چارہ۔ وہ نجات دل کا عالم — ترا حسن دست عیسیٰ۔ تری یاد روئے مریم
دل و جاں فدائے راہے کبھی آکے دیکھ ہمدم — سر کوئے دل فگاراں شب آرزو کا عالم
تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں — وہ چمن جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم

قید تنہائی میں باہوش صناع باشعور تخلیق کار ایک عدیم المثال Realistic تصویر کھینچتا ہے۔ چونکہ اس میں

Make Believe نہیں کہ قلعہ لاہور کے عقوبت کدے نے تمام آرزو نگاہی سلب کر لی تھی۔ سو اس نظم کے کچھ مصرعے یہاں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ فیض کے ڈکشن کا جادو جگانے کے لئے۔

کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے گھول کر تلخی دیروز میں امروز کا زہر
دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
کوئی نغمہ۔ کوئی خوشبو کوئی کافر صورت بے خبر گزری' پریشانی امید لئے
گھول کر تلخی دیروز میں امروز کا زہر حسرت روز ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یاران قدح خوار کے نام حسن آفاق۔ جمال لب و رخسار کے نام

اب جمال لب و رخسار کے ساتھ حسن آفاق بھی شاعر کے تخلیقی وجدان میں شامل ہو گیا ہے۔ پہلے پس منظر کا کام دیتا تھا۔ اب خود مرکز نگاہ منظر کا حصہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی دو شعر اہل غم کے حاصل زندگی اور فقیروں کے مال و متاع کا تعین کرتے ہیں جو میرے خیال میں اردو زبان میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال و منال کا پوچھتے ہو جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشت خاک جگر۔ ساغر میں ہے خون حسرت دے لو دامن ہم نے جھاڑ دیا۔ لو جام الٹائے دیتے ہیں

آگے "اختیار چلے گئے" "کب رات بسر ہوگی" جیسی مقبول خاص و عام غزلیں ہیں جو گانے کے لئے بہت اچھی ہیں۔ "دو مرثیے" "ملاقات مری اور ختم ہوئی بارش سنگ۔ اپنی اپنی جگہ بہت اچھی نظمیں ہیں۔ خالص شاعرانہ سطح پر۔ موضوع سخن اور انتظار کا سا ڈکشن ہے۔ مگر ان نظموں سے بہت کم تر سطح پر ہے۔

"کہاں جاؤ گے" اس سارے حصہ کلام میں منفرد ہے۔ جن دو پرانی نظموں کا ابھی میں نے ذکر کیا تھا ڈکشن انہی کی خوبصورت سطح پر ہے۔

اور کچھ دیر میں مٹ جائے گا ہر بام پہ چاند عکس کھو جائیں گے۔ آئینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدہ نم ناک سے باری باری سب ستارے سر خاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں اپنی تنہائی سمیٹے گا۔ بچھائے گا کوئی
بیوفائی کی گھڑی۔ ترک مدارت کا وقت اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی

آگے کے دو بند یاس اور حزن کی کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ پہلا بند حسن صوت اور جمال اسلوب میں برتر ہے۔ باقی دو بند اس سطح کے نہیں، نظم "شہریاراں" کے پہلے پانچ شعر بیانیہ ہیں۔ بیانیہ معتبر سطح پر ہے۔ اور بے رنگ فیض نہیں۔ آخری تین شعر بہت رفعت کے آئے ہیں۔ یکا یک وجدان نے جست لگا دی ہے۔

جا کے کہنا اے صبا۔ بعد از سلام دوستی آج شب جس دم گزر ہو شہر یاراں کی طرف
دشت شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں ساقی صبح طرب۔ نغمہ بہ لب۔ ساغر بکف
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے برپا انجمن اور ترتیب مقام و منصب و جاہ و شرف

یہ سلام اور پیغام لاہور کے قلعہ کے بدنام زمانہ عقوبت کدے میں اذیتوں کا شکار فیض بھیج رہا ہے۔

یہ کلام پڑھ کر مجھ پر جو بیتی میں خود اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بس۔ دل جگر تشنۂ فریاد آیا۔

اس کے فوراً بعد آنے والی غزل میں میاں افتخار الدین کا مرثیہ ہے جو فیض صاحب کے جگری دوست اور ہم کیش تھے۔ اس غزل کا کوئی شعر دیکھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشعار ذوق ادب رکھنے والے سب لوگوں کو یاد ہیں۔ اور عوام کو یوں یاد ہیں کہ انہیں مہدی حسن اور فریدہ خانم صاحبہ دونوں نادر روزگار گلوکاروں نے بہت ڈوب کر گایا ہے۔ "خوشا ضمانت غم" بھی معتبر نظم ہے اور اس میں فیض صاحب کا اسلوب پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔

"جب تیری سمندر آنکھوں میں" اس نجیلے بانکے گیت کا پہلا حصہ باہوں کی چھنک تک اردو گیتوں میں عدیم النظیر ہے صوتی اور معنوی ہر دو سطح پر۔ دوسرے بند میں سطح گر گئی ہے۔ بس دو مصرے پہلے حصہ کی سطح کے ہیں۔ جب تیری سمندر آنکھوں میں اس شام کا سورج ڈوبے گا۔ کاش باقی مصرے بھی اسی تخلیقی ہیجان کی سطح پر آتے۔

اب وہ تین چار نظمیں آرہی ہیں جو مجھے [illegible] کے نومبر کے نصف اول میں کسی دن فیض صاحب نے اپنے ہاں لندن میں سنائی تھیں۔ یہ کہہ کر کہ یہ نظمیں انہوں نے ترکی کے نامور کمیونسٹ شاعر "ناظم حکمت بے" کے اسلوب کی اتباع میں کہی ہیں۔ یہ تینوں نظمیں منفرد ہیں "ملاقات" کی سطح پر تو اور کوئی نظم کہاں آسکتی ہے۔ مگر ان میں ایک نیا اور منجھا ہوا اور دکھ سکھ سہہ کر پچھلے مگر پر امید دل والا تخلیق کار پوری سچائی سے بول رہا ہے۔

ان نظموں کے بعد فیض صاحب کا بہت کم کلام مجھے اپنی طرف کھینچتا ہے اور میں اپنے بڑے بھائی اور صابر اور بہادر فیض صاحب کے کلام میں Anti climax کی طرف دھیان کرنے سے اجتناب کروں گا۔ اچھا کلام بھی ہے۔ مگر میں وجدانی پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر پہنچ کر فیض کی دنیا کا نظارہ کرنے کے بعد آنکھیں بند کئے اور وہ جہان اپنی خلوت جاں میں بسائے اس دنیا سے باہر آجاؤں گا۔

"رنگ ہے مرے دل کا" بڑی عمیق نفسیاتی کیفیت لئے ہوئے نظم ہے۔ ماحول ہمیشہ وہی ہوتا ہے جو وہ ہے۔ مگر ہجر و وصال کی یادیں اس ماحول اس منظر کو بدل دیتی ہیں۔ بظاہر وہ بدلا نہیں۔ مگر وہ جس نے اس میں یادگار لمحے گزارے اس کے لئے وہ بدل گیا۔ اس زمانی و مکانی تاثر میں تبدیلی کا تجربہ میں کر چکا ہوں۔ پوری شدت سے۔ میں نے تنہائی کے گوشے میں ایک آدھ بار۔ میرا محبوب جو میرے وجود پر ہمیشہ کیلئے محیط ہے (میں اس کا تعین نہیں کروں گا) میرا مہمان ہوا۔ چند لمحوں کیلئے۔ پھر وہ چلا گیا۔ وہ تنہائی کا گوشہ وہی ہے جو ہمیشہ تھا۔ مگر مجھے یکایک کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ یار دلنواز میرے ساتھ لگ کر بیٹھا ہے۔ اور اللہ شاہد ہے کہ اس کے بدن کی نرم آنچ میرے پہلو میں سرایت کرنے لگتی ہے اور میں چونک اٹھتا ہوں۔ اور اس جانب دیکھنے لگتا ہوں۔ پھر وہ لمحہ کیف گزر جاتا ہے۔ اب جب تک میں زندہ ہوں وہ میرا گوشہ تنہائی مجھے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہو گیا ہے۔ وہی ٹوٹی ہوئی چارپائی ہے۔ وہی چند کتابیں ہیں وہی نقشہ ہے۔ ہر چیز اپنی جگہ ویسے ہی ہے جیسے کہ تھی۔ مگر کیا وہ ویسی ہی ہے؟ نہیں کہ اس میں جمال یار اور اس کے بدن کی آنچ اس کی فضا کو ایک نئی نادیدہ dimension

دے گئی ہے۔

چمپئی رنگ۔ کبھی راحت دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ ہے ساعت بیزار کا رنگ
زرد پتوں کا خس و خار کا رنگ
سرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ
کوئی بھیگا ہوا دامن کوئی دکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو۔ کہ کوئی رنگ کوئی رت کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے ہر چند وہی ہو کہ جو ہے
آسمان حد نظر۔ راہ گزر۔ شیشہ ء شیشہ ے۔

فیض کے لئے اس کا ماحول ہر لحظہ اس کے احوال کے پیش نظر بدلتا رہتا تھا۔ سو وہ ماحول کو ٹھہراؤ اور رچاؤ دینے کیلئے محبوب سے کہتا ہے کہ آئے ہو تو کچھ دیر ٹھہر جاؤ۔ کہ تمہارا جمال اس میں سما کر اسے ثبات دے دے۔ میرا ماحول ہمیشہ گھٹن کا سا تنہائی کا سا تھا۔ اس میں یکسانیت تھی۔ اب میرا گوشہ غم میرے سارے پسندیدہ موسموں کا آمیزہ ہے۔ پھول رت بھی ہے شب ماہ بھی ہے۔ ساون رین بھی ہے۔ اور تاب جمال یار سب پر محیط ہے۔ تجربہ ایک ہے۔ تاثر جداگانہ ہے۔ میں نے اپنی بات بتا دی کہ شاید قاری میری نگہ سے اس نظم کو دیکھنا پسند کرے۔

"پاس رہو" اس نظم میں منظر کشی اتمام کمال کی سطح پر ہے' پہلا خطاب ہی دیکھو۔ میرے قاتل مرے دلدار۔ یہاں قاتل ایوب خاں یا ضیاء الحق جیسا آمر اور ظالم نہیں۔ طرحدار محبوب ہے۔ قاتل اسے پیار سے کہا جیسے اللہ تبارک و تعالی نے انسان کو جب اس نے بڑھ کر بار امانت اٹھا لیا تو بڑے پیار سے ظلوما" جہولا کہا۔ یوں اس کی جی داری اور دشوار پسندی پر آفرین کی۔

جس گھڑی رات چلے
مرہم مشک لئے۔ نشتر الماس لئے
بین کرتی ہوئی ہنستی ہوئی گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
اس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ تکنے لگیں
آس لئے

جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی سنسان سیہ رات چلے
پاس رہو۔
مرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو

ایسی مہیب ایسی ہولناک رات میں آدمی کو سہارا چاہیئے۔ دلدار کا سہارا ہو تو اس سے بڑھ کر کیا بات ہوگی۔ کہ اگر کوئی سفاک آستیں سے دشتہ جانستاں لئے ہاتھ باہر نکالے تو دلدار اس کے وار سے پہلے اپنے عاشق کو خوف سے نجات دلا دے گا۔

بہت دنوں کی بات ہے مجھ سے کراچی کے ایک معروف شاعر نے پوچھا۔ جناب یہ درد کی کاسنی پازیب کیا معنی؟ میں نے کہا۔ جناب والا۔ درد کی کاسنی پازیب ہوتی ہے اور بہت Intrinsic beauty رکھتی ہے۔ مگر وہ آپ ایسے دیدہ ور صاحب نظر لوگوں کے دیکھنے کی چیز نہیں۔ سو اس کا تجسس چھوڑ دیجئے۔ آپ پیتل یا چاندی کی پازیب سے گزارہ کر لیجئے جس سے آپ مانوس ہیں۔ اس کے بعد ان صاحب نے مجھ سے صاحب سلامت بھی ترک کر دی۔

صفحہ ٦٧ پر درج غزل بہت مقبول ہے۔ مجھے صرف مطلع غزل اچھا نظر آیا۔ باقی سب مشق ہے اور آورد ہے۔

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے    دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں باد سحری نے

آگے تیسری نظم ہے جو فیض صاحب نے لندن میں سنائی تھی۔ اس میں تاریخ کلیات میں غلط درج کر دی گئی۔ کہ میں نے یہ نومبر [illegible] میں سنی تھی۔ یہاں سماعت اور لمس دید میں بہم آمیز ہیں۔ ہر منظر جسم کو چھوتے محسوس ہوتا ہے۔

بام پر سینہ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ
حلقہ بام تلے۔ سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا۔ کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا۔ چلا۔ چھوٹ گیا۔ آہستہ
بہت آہستہ۔ بہت ہلکا۔ خنک رنگ شراب
(خنک دکھائی دیا اور لمس میں شامل ہوگیا)
شیشہ و جام۔ صراحی۔ ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ
تم نے کہا آہستہ
چاند نے جھک کے کہا آہستہ
اور ذرا آہستہ

چاند اتنا جھک آیا کہ اس کی سرگوشی نے اس کی سانس نے لب و عارض کو تھپتھپا دیا۔

"سر وادی سینا" میں "لہو کا سراغ" پہلی نظم ہے اور اس کا آخری بند فیض صاحب کی برتر وجدانی سطح کا نمائندہ ہے۔

پکارتا رہا بے آسرا یتیم لہو
کسی کو بہر سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ
نہ مدعی نہ شہادت۔ حساب پاک ہوا
یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا

یہاں مراجعت ہے اسلوب میں "رقیب سے" اور "مری محبوب نہ مانگ" کے ترکیب ساز ڈکشن کی طرف۔ یہ رنگ بھی دلپذیر ہے۔ اور فیض صاحب ہی کا لہجہ اور اسلوب ہے۔ یہ اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔

"یوں سجا چاند کے جھلکا ترے انداز کا رنگ۔" ساری غزل میں فیض کا حسیاتی اور لمسیاتی ڈکشن جگمگا رہا ہے۔ بہت اچھی کامیاب اور دلنواز غزل ہے۔ کلیات کے صفحہ ۴۱۹ پر درج غزل بھی اسی سطح کی ہے۔ مگر یہاں حسی عنصر کی جگہ فکر نے لے لی ہے۔

کئے آرزو سے پیاں جو مآل تک نہ پہنچے    شب و روز آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے
وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیط حسن کرتے    تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے
وہی چشمہ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے    وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے
ترا لطف وجہ تسکیں۔ نہ قرار شرح غم سے    کہ ہیں دل میں وہ گلے بھی جو ملال تک نہ پہنچے
کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا    یہ حریف یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے
چلو فیض دل جلائیں کریں پھر سے عرض جاناں    وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

میرے خیال میں فیض صاحب کے کلام میں تفکر والی یعنی Reflective شاعری کی یہ نادر بلکہ واحد مثال ہے۔

صفحہ ۵۵ پر درج "دعا" بھی معتبر کلام ہے۔

جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو    ہمت کفر ملے جرات تحقیق ملے
عشق کا سر نہاں جان تپاں ہے جس سے    آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے

حرف حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

سر وادیٔ سینا کی اور بہت اچھی اور سراسر حسیاتی غزل صفحہ ۴۴۶ پر ہے۔

رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا
چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا

دولت لب سے پھر اے خسرو شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

صحن گلشن میں کبھی اے شہ شمشاد قداں
پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا

ایک بار اور مسیحائے دل دلزدگاں
کوئی وعدہ کوئی اقرار مسیحائی کا

یہ غزل مسلسل لمسیاتی ربط کی یادوں کا شیرازہ ہے۔ مرثیوں میں شامل ہے۔ مگر وہ یار آشنا دل میں اور ہاتھ' بازوؤں اور سینے کے لمس میں اب بھی زندہ ہے۔

"شام شہریاراں" میں ایک غزل کا شعر دل میں اتر گیا۔ "رنگ و خوشبو کے حسن و خوبی کے تم سے تھے جتنے استعارے تھے۔"

"ڈھاکہ سے واپسی" کا ایک شعر بھی انتخاب ہے۔ تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے تھیں بہت بے مہر صبحیں مہواں راتوں کے بعد

"مرا دل مرا مسافر" بہت کمزور شاعری ہے۔ فیض صاحب کی روح اور جسم دونوں تھک چکے ہیں۔ کوئی ایک آدھ شعر اچھا بھی ضرور ہو گا۔ مگر اب وجدان اضمحلال پذیر ہے۔ سو جہان فیض کا جو سفر ہم نے زائر کی طرح شروع کیا تھا اختتام کو پہنچا۔

ہم نے ایسی دل انگیز صوتی اور لفظی تصاویر ایسی دلنشیں تراکیب دیکھیں جو اردو کیلئے ایک نیا اور جا بفزا تحفہ اور حقیقی سرمایہ ہیں۔ فیض کے ڈکشن نے اردو شاعری کو کئی نئی جہتیں دیں۔ مجرد کو محسوس بنا کر سنانے کا سراسر جمال لہجہ۔ حواس کو باہم آمیز کرنے کا سلیقہ۔ ایک دھیمے نشے والی مئے ناب جیسی تمکی۔ فیض کے کلام میں کہیں کوئی ثقالت کہیں کوئی بوجھل لفظ آپ کو نظر نہیں آئیں گے۔ غم کو ملال کو دلپذیر بنا دینے کا جیسا سلیقہ فیض کے ہاں ہے وہ میں نے کم ہی کسی اور زبان کے شاعر میں دیکھا ہے۔

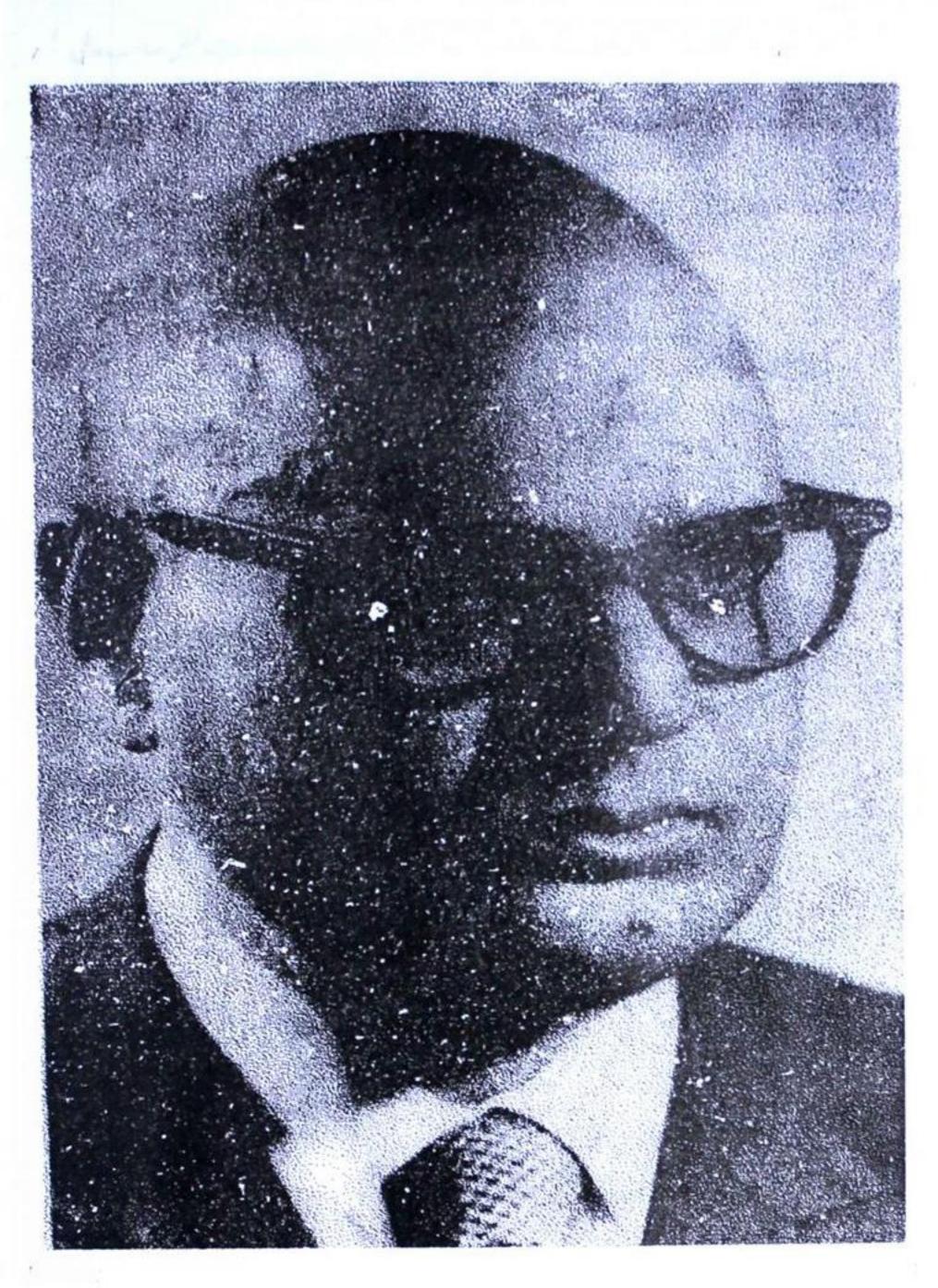
فیض اپنی پوری سطح کمال پر اپنی نظم میں ہے جس کا سلسلہ "مری محبوب نہ مانگ" سے شروع ہوا اور ناظم حکمت بے کی اتباع میں کہی ہوئی نظموں تک پہنچا۔ آفاقی عظمت کی نظم "ملاقات" ہے۔ جہاں ذات اور کائنات مدغم ہو جاتی ہیں۔ باقی بہترین نظمیں عالمی سطح کی انسانی روابط اور انسان دوستی کی شاعری میں نہایت مکرم جگہ پائیں گی۔ فیض نے اردو شاعری کے اسلوب میں گرانبہا اضافہ کیا ہے۔ فیض کی چند غزلیں بھی بہت اچھی ہیں۔ وہ ان کے اپنے خاص لمسیاتی رنگ میں ہیں۔ مگر وہ مومن اور آتش کی سطح کی نہیں۔ حالی کی برتر سطح پر بھی بہت کم پہنچتی ہیں۔ ہمارے ہاں انسان دوستی کی شاعری صرف نظیر اکبر آبادی نے کی تھی۔ بڑی روایت main stream میں بالالتزام اس اسلوب شاعری کی کوئی نمایاں مثال ہمارے ہاں نہ تھی۔ فیض نے اس کی ابتدا کی۔ اور اپنے رنگ میں اسے سطح کمال تک پہنچا دیا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا فیض صاحب دنیا کی Humanist

شاعری کے مسند نشینوں میں شامل رہیں گے۔ ہمیشہ۔ بس یہ ان کا رفیع ترین مقام ہے۔ ویسے فیض صاحب عالمی سطح کے شاعر نہیں۔ عالمی سطح کے شاعر ان کی نسل تک کے شعرا میں میر تقی میر۔ غالب۔ اقبال (پیام مشرق، زبور عجم، بال جبریل کا اقبال) اور ن۔ م۔ راشد ہیں۔ راشد فی الوقت نہیں۔ آیندہ نصف صدی میں گمان غالب ہے کہ ہوں گے۔

آپ کو مجھ سے اتفاق نہ کرنے کا پورا حق ہے۔ میں نے وہ بات کہی ہے جو میں ادب کے ایک دیانت دار طالب علم کی حیثیت سے پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا تھا۔ ابتا عرض کروں کہ کوئی نقاد کوئی "غالب کا طرفدار" فیض صاحب سے اتنی محبت نہیں رکھتا جتنی مجھے ان سے ہے کہ میں ان کا چھوٹا بھائی تھا۔ کالج میں شاگرد بھی۔ جب ان کی موت کی خبر آئی تھی تو میں بہت دنوں روتا رہا تھا۔ بے اختیار۔ میں نے اپنے یار عزیز ضیا کو خط میں لکھا تھا کہ فیض صاحب کی وفات کے بعد مجھ پر کھلا کہ وہ مرے دل میرے دماغ پہ کیسے محیط تھے۔ میرے دل میں وہ محبت اب بھی ہے اور میرے لحہ آخر تک رہے گی۔ ادب کی سطح پر میں خلوص اور سچائی سے جو کہہ سکتا تھا وہ میں نے عرض کر دیا۔ اصلی مقام تو وقت معین کرتا ہے۔ جو سچا اور بے لاگ منصف ہے۔

# ن۔ م۔ راشد

عالمی سطح کا جدید شاعر

# راشد۔ عالمی سطح کا اردو شاعر

فیض صاحب کی صوتی اور لفظی تصویر کشی پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ مجرد کو محسوس بنا دینے کی توفیق راشد صاحب بھی حد سے سوا رکھتے تھے۔ میں نے "ماورا" سے ایک مثال بھی پیش کی تھی۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ وہ ایک اور راہ پر چل نکلے جس میں جذبہ کم اور سوچ بیش از بیش ہے۔ سو اکثر اوقات استعاروں' شبیہوں اور تصویروں کی ٹیک لینے کے بجائے ظاہری زیبائی کا پوست ہٹا کر وہ برہنہ الفاظ میں اپنے مفاہیم اپنے منفرد لہجے میں نہایت کامیابی سے ادا کرتے ہیں۔ سوچ کے عمق اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے بہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔ اس بات کو آگے بڑھانے اور راشد صاحب کے مخصوص اسلوب۔ اور نئے افکار کیلئے ایک نئی فرہنگ کی اختراع کے تجزیہ اور ان کی فکر کے ابعاد پر اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اپنی ایک اور بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں۔ جو میں نے اگست ۱۹۴۲ء میں کہی تھی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنی آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" میں کیا ہے۔ سو یہاں صرف وہ بات سیاق و سباق کے بغیر نقل کر رہا ہوں۔ جو میں نے چند بزرگوں کے سامنے جن کا میں دل سے احترام کرتا تھا راشد صاحب سے کہی تھی۔ راشد صاحب سے زندگی میں پہلی ملاقات کے پانچ دس منٹ بعد میں نے پشاور ریڈیو سٹیشن کے ڈائرکٹر مرحوم سجاد سرور نیازی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ میں نے راشد صاحب کا مجموعہ کلام "ماورا" بڑے شوق اور لگن سے پڑھا ہے۔ میں ان کی فری ورس والی شاعری کو اردو ادب میں گرانبہا اضافہ سمجھتا ہوں۔ گو ان کی پابند نظمیں جو کتاب کے پہلے حصہ میں ہیں کچھ مبتدیانہ ہیں اور کچھ پوچ ہیں۔ راشد صاحب نے ایک برخود غلط کج بحث نوجوان کے اس فقرے کا جو مناسب اور برمحل جواب دیا تھا اس کا اعادہ یہاں ضروری نہیں کہ میرے موجودہ مضمون سے صرف اس بات کا تعلق ہے جو میں نے کہی تھی۔

میں ابھی تک راشد صاحب کے فن اور شخصیت پر جمیل جالبی صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب میں شامل عالمانہ مقالات سے صرف دو ایک کو توجہ سے پڑھ سکا ہوں۔ یوں یہاں وہاں سے اور بھی دو چار مقالات نظر سے گزر چکے ہیں۔ تمام گرامی قدر نقادوں نے راشد صاحب کے افکار کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرنے پر توجہ مرتکز رکھی ہے۔ ہر شاعر اساسی طور پر موزوں کلام کہنے والا ایک صناع ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تک شاعر کے کلام کی "موزونیت" پر اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی کہ کرنی چاہئے۔ میں اپنی اس عرضداشت کی توضیح کے لئے دو ایک مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ جیمز جوائس کی "یلے سس" کے پہلے تین چار صفحات میں ایسی سج دھج والی ایسے عالی مفاہیم والی نثر ہے کہ اس کی نظیر عالمی ادب میں کم ہی مل سکے گی۔ جو باتیں اس میں کی گئی ہیں ان کی سطح اتنی بلند ہے کہ انہیں شیکسپیئر اور دانتے اور رومی اور ایٹس اور اہملٹ اور گوئٹے کی ارفع ترین سطح وجدان کے مقابل رکھ کر دیکھو تو وہ نثر اپنی تابانی برقرار رکھے گی۔ افلاطون اور نیٹشے فلسفی ہیں۔ مگر دنیا کے سارے ادبی سرمائے کو جمع کر لیں نیٹشے اور افلاطون نے نثر میں جیسا معجزانہ آہنگ پیش کیا ہے وہ کم ہی کسی

شاعر نثر نگار ادیب اور تخلیق کار کو ملا ہے۔ میں نے افلاطون کے سارے مکالمے کئی بار پڑھے ہیں۔ اس کے بیشتر نظریات اور افکار غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ فلسفہ کے ایم۔ اے کا ہر ذہین طالب علم افلاطون کے نظریات کی خامیاں اور اس کی فکر کی نارسائیاں گنوا دے گا۔ لیکن افلاطون جیسی نثر تو آج تک کسی نے نہیں لکھی۔ میں افلاطون کو ایک عدیم النظیر صاحب قلم کے طور پر محبوب رکھتا ہوں۔ نیٹشے کا خدا مر گیا ہے۔ اس نے خود اپنی آنکھوں سے اسے مرتے دیکھا ہے۔ اس کا "فوق البشر" کا نظریہ میرے نزدیک آمریت کا آفرید گار ہے۔ میں اس کی فکر کو رد کرتا ہوں۔ مگر میں اس کی تحریر جب پڑھتا ہوں۔ اس میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ کبھی کبھی میری نگاہیں بے اختیار اوپر آسمان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور میرا دل کہتا ہے۔ مولی۔ اس کے عشر عشیر ہی مجھ کو عطا کر دیا ہوتا۔ ایک کرن مجھے بھی دے دیتا تو تیرے چشمہ نور میں کیا کمی آجاتی!

میں ان تینوں عظیم ہستیوں کی تحریر کو لفظ کی عظیم ترین بلندی پر روشن و تاباں دیکھتا ہوں۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کلام موزوں ہے۔ حالانکہ میں اثر صہبائی مرحوم اور سائل دہلوی مرحوم کے کہے کو شاعری تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ بہت بیگانہ شاعری ہے۔ مگر الفاظ بحر میں پورے اترتے ہیں۔ جیمز جوائس۔ افلاطون اور نیٹشے شاعر نہیں تھے۔ میر سوز اور ناسخ شاعر تھے۔ امین حزیں سیالکوٹی بھی موزوں کلام کہتے تھے۔ حالانکہ ستر ستر لاکھ زندگیاں انہیں ملتیں تو نیٹشے جیسا ایک جملہ نہ لکھ پاتے۔ تو میری گزارش یہ ہے کہ جب نقاد کسی شاعر کے متعلق بات کریں تو اس کی تخلیق پر Value Judgement دیتے وقت اس کے شاعرانہ ہنر اس کی اسلوبی قدرت اور اس کی ندرت کی سطح کو اولیت دیں۔ دوسری بات جو مجھے جمیل جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالات دیکھ کر عرض کرنا لازم آئی وہ یہ ہے کہ ان اصطلاحات کو جو ہم نے مغربی ادب سے مستعار لی ہیں استعمال کرنے سے پہلے ان کے معانی اور تلازمات کو پوری طرح جان لینا چاہیے۔ میں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں ایسے ارشادات بھی پڑھے کہ یہ "رومانی" شاعری ہے۔ جو محبت کو مقدس قرار دیتی ہے۔ اور خواہش ایک ناپاک چیز ہے۔ سو وہ رومانی شاعری سے کاملاً "خارج کر دی جاتی ہے۔ رومانی نظریہ فن کے مطابق جنسی خواہش اور اس کا اظہار محبوبہ کے سامنے۔ گناہ کبیرہ ہے۔ اور یہ کہ اختر شیرانی صاحب نے اردو میں رومانی شاعری کی جو تحریک چلائی تھی فیض اور راشد اور ان کی نسل کے دوسرے شاعر اس کی رو میں بہہ گئے تھے۔ بات یہاں تک تو درست ہے کہ اختر شیرانی نے اپنے سے بعد کی نسل کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن یہ پڑھ کر تعجب ہوا کہ اختر شیرانی صاحب کی شاعری Romantic تھی اور فیض اور راشد کی ابتدائی شاعری بھی بالکل اسی روش کی تھی اور Romantic تھی۔ میں نے انگریزی اور یورپی شاعری اور ادب کا قریب قریب ساٹھ برس بڑی لگن سے مطالعہ کیا ہے۔ "رومانی" کے جو معنی ہم نے وضع کئے ہیں وہ مغرب میں کبھی کسی نے پیش نہیں کئے تھے۔ انگریزی شاعری میں Romantic تحریک کلاسیک اسلوب اور محدود حیطہ موضوعات کے خلاف بغاوت تھی۔ انگریزی شاعری پوپ تک Iambic Pentametre تک محدود تھی۔ جسے ڈرائیڈن جیسا شاعر تو اس کی پابندیوں کے باوجود سطح عظمت پر استعمال میں لا سکتا ہے کہ وہ آفاقی شاعر تھا۔ مگر اس سے کم تر سطح

کے لوگوں کے لئے یہ بحر ایک جبر بن گئی۔ جس سے تخلیقی دفور گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بات تھی۔ قدیم یونانی ڈرامے میں دیوی دیوتا اور بادشاہوں کو اور ان کی ازواج اور اولاد ہی کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ Euripedes نے اس جبر کے خلاف بغاوت کی اور عام آدمیوں عام عورتوں کو اپنی تماثیل میں اہم کردار دیئے اور سطح عظمت کی تماثیل تخلیق کیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں شاعروں کی نئی نسل نے کلاسیک موضوعات کے شکنجے کو بھی شاعری کیلئے مہلک جانا۔ شاعر نے تتلی کے پھولوں پر رقص کرنے کو۔ بلبل کی نوا کو۔ خودرو Daisy اور Cowslip جیسے جنگلی پھولوں کو موضوع شعر بنانا چاہا اور بنایا۔ اور اپنی پسندیدہ ترتیب ارکان میں۔ کلاسیک بحر کو خیرباد کہہ دی۔ ان دو بڑے محرکات نے کلاسیک شعری روایت کا تسلط ختم کیا اور اس نئے شعری رویے کو ایک پختہ تحریک بنادیا۔ جسے اب Romanticism کہا جاتا ہے۔

اختر شیرانی بے علم آدمی تھا۔ شعری اپج فراواں رکھتا تھا۔ دوسرے درجے کی۔ یہ درجہ بھی آپ اسے دیں گے اگر آپ طبعاً "دلنواز اور ادب پرور ہیں۔ حق اس کا یہ بھی نہیں۔ اس نے جنسی شاعری کی وہ Romantic نہیں Pseudoramatic ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے میں خواہش کو لانا شیرانی صاحب کے رومانی کیش میں سنگین جرم ہے۔ تو جناب من۔ یہ اختراع برصغیر میں ہوئی۔ کہ ہم اپنی ہر برائی اور بری خواہش کو مذہب کی ردا میں چھپا لینے کے خوگر ہیں۔ یقین نہ آئے تو وارث شاہ صاحب کی "ہیر" کا مطالعہ فرمالیجئے۔ معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے "پاکباز" لوگ اپنی رداوں میں کیا کیا چھپائے پھرتے ہیں۔ ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو خواجہ حافظ شیرازی نے کہا تھا۔ چیست یاران طریقت بعد ازیں تدبیرما۔ اگر اختر شیرانی نے "نچلے دھڑ" کو فولادی خول میں بند کردیا اور صرف اوپر کے دھڑ کو موضوع بنایا اور اگر اپنے شعری سفر کے آغاز میں راشد صاحب نے اس روش میں کشش محسوس کی تو قصور رومانی ادبی نظریے کا نہیں۔ ہمارے پر تصنع معاشرتی ماحول کا ہے۔ جس کا حال جناب مسیح کے ارشاد کے مطابق یہودی ربائیوں کے دلوں کا سا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے کہا تھا کہ ان ریاکار منافقوں کا حال قبروں کا سا ہے۔ جو اوپر سے تازہ سفیدی کے باعث صاف ستھری نظر آتی ہیں۔ مگر ان کے اندر جھانک کے دیکھو تو استخواں کے ڈھیر اور غلاظت کے انبار نظر آئیں گے۔ یہ "پاک رومانی" شاعری۔ اس گندے معاشرے کی پیداوار تھی۔ جس کے اندر سڑاند کے سوا کچھ نہ تھا۔ Romantic تحریک کے اصل اصول کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالے کے لئے میں ورڈزورتھ کے عظیم اور کولرج کے معتبر فسوں کار کلام سے حوالے نہیں دوں گا۔ جواں مرگ شاعر جان کیٹس کی چند نظموں کا حوالہ دوں گا جو اس نے بیس برس کی عمر میں کہی تھیں۔ ایک تو یہ بات کہ اس کا یہ کلام اس عمر کا ہے جو ابتدائی نظموں کے خالق راشد سے کم تھی۔ دوسرے یہ کہ جان کیٹس ہی ہمارے فیض صاحب اور ان کے دوسرے ہم عصر نوجوان شعرا کا آئیڈیل تھا۔ کیٹس کے کلیات میں جو آکسفورڈ یونیورسٹی نے شائع کیا ہے صفحہ ۳۰ پر ایک مختصر نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے To Emma اس میں جوانی کے طلسمی دور میں داخل ہوتا ہوا ایک شاعر اپنی پہلی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے جیسے ایک نوجوان لڑکے کو نوجوان لڑکی سے ہونا چاہئے۔ کہتا ہے جب تم ہم دونوں کی سارے دن کی سیر سے تھک جاؤ گی تو میں

تمہارے لئے تازہ نازک پھولوں کی سیج سجاؤں گا اور پھولوں کا سہانا بناؤں گا۔ پھر جب تم اس سیج پر لیٹ جاؤ گی تو میں تمہارے پاس بیٹھ کر تمہیں اپنی محبت کی کہانی سناؤں گا۔ بتاؤں گا کہ میرے دل میں تمہاری چاہت کے کیا رنگ ہیں۔ اور پھر تمہارے نازک گھٹنے کو پیار سے دباؤں گا۔ تاکہ تم میری سرگوشیوں کو نرم ہوا کے جھونکوں کی ٹھنک نہ سمجھ بیٹھو۔ اور پھر مطلب کی بات یہاں آتی ہے۔

Ah why dearest girl should we lose all these Blisses?

That mortal is a fool who such happiness misses

So smile acquiessence and give thy hand

With love looking eyes, and with voice sweetly bland

نوخیز شاعر نوخیز ایما سے کہتا ہے۔ زندگی کی مسرتوں سے ہم دور کیوں رہیں۔ جو نشاط و انبساط کے لمحے اکارت جانے دے وہ نرا احمق ہے۔ سو پیاری ایما اپنی سراسر محبت آنکھوں سے اور وفور شوق سے مرتعش آواز سے میری چاہت کا جواب چاہت سے دو۔ اپنی چاہت کا ثبوت سپردگی سے Acquiessence کا یہی مطلب ہے۔ خاص تلازمہ سپردگی ہے۔ یہ سپردگی اس نوخیزی کے دور میں اکثر و بیشتر اک ذرا سے لمس کی لذت سے آگے کم ہی جاتی ہے۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر بیٹھ گئے۔ پہلو سے پہلو ملا کر۔ کبھی ایک دزدانہ سا بوسہ لب۔ بس حد شوق یہی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ اٹھتی جوانیاں غلیظ اور ذہنی طور پر بیمار نہ ہوں۔ اور صحت مند غیر مسخ شدہ اخلاقی روایت کے ماحول میں پلی بڑھی ہوں۔

اس نظم کے بعد قاری چاہے تو صفحات ۲۵، ۲۶ پر چھپے ہوئے Three Sonnets on Woman پڑھ لے۔ میں یہاں صرف ایک اور مثال پیش کروں گا۔ تاکہ انگریزی ادب و شعر سے ناواقف اہل قلم جان لیں کہ مغرب میں رومانی ادب کا عورت اور مرد کے رشتہ کے بارے میں کیا تصور تھا۔ نظم کا عنوان ہے۔

You Say You Love

"تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری آواز اس ہمہ عصمت و تقدس بنت مریم (Nun) کی سی بے تپاک ہے جو مناجات گا رہی ہو۔ اگرچہ گرجا گھر کی گھنٹی کی صدا کا پیغام یہ ہے کہ مجھے پورے وجود سے چاہو۔

تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری مسکراہٹ ایسی خنک ہے جیسی ستمبر کی باد سحر۔ اب وہ بند میں انگریزی زبان میں۔ یعنی اصل نظم کے بند نقل کرتا ہوں کہ ان کا اردو میں ترجمہ نازک طبع متقی بزرگوں کو شاید اچھا نہ لگے۔

You say you love, but your hand

No soft squeeze for squeeze returneth

It is like a statues-dead

while mine to passion burheth

O love me truly

O breathe a word or two of fire

Smile as those words should burn me

O love me truly

میرا خیال ہے قاری یہ مصرعے پڑھ کر آخری مصرعے O love me truly کے تمام مضمرات جان گیا ہوگا۔ شاعر اپنے کلام سے اپنی محبوبہ کے جذبات کو مشتعل کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے۔ ممنوعہ لفظ اور فعل کے لئے نہیں۔ بھرپور بوس و کنار کے لئے۔ کہ جیسا میں عرض کر چکا ہوں نوخیز لڑکے لڑکیوں کی جنت عدن کی سب سے بڑی نشاط و انبساط یہی ہے۔ چونکہ ہمارے "رومان" میں بات "آدھے دھڑ" کی ہے اس لئے اس معتبر نقاد کی جس نے کیٹس کا کلیات مرتب کیا ہے۔ کیٹس کے بارے میں رائے نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مسٹر ہیرلڈ ایڈگر برگز کہتے ہیں۔

Too frequently an auther is hidden behind the conventions of his art and of his times or is unable to escape them. But Keats found the power to create works of almost perfect art, that even when objective, show the living writer, the unique, full living personality.

میں یہاں قاری کی توجہ اس اقتباس کے آخری تین لفظوں کی طرف بطور خاص مبذول کرانا چاہوں گا۔ Full living personality۔ جان کیٹس کی شاعری شاعر کے پورے وجود اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ دو نوبالغ چاہنے والوں کی ملاقات کا "ممنوعہ "فعل تک پہنچنا صرف ہمارے ہی ذہن کو متوقع ہو سکتا ہے۔ وصل کا خیال مہذب معاشرے میں تو طویل عرصے پر محیط خوابوں' خیالوں' امنگوں کی شراکت کے بعد ذہن میں آتا ہے۔ کہ اس منزل کو سر کر لینے کے بعد واپسی کوئی نہیں۔ مرد عورت باز اور عورت ہر کسی پر "مائل بہ کرم" ہو تو ان کا دل پھینک ہونا پورا مرد اور پوری عورت ہونے کی نہیں۔ فطرت اعلیٰ سے محروم ہونے کی علامت ہے۔ تخلیق کار میں اور "گورو کے سانڈ" میں کچھ فرق نہ ہوتا تو جدید ترین ذہن کو بھی جو Permissive society کی پیداوار نہ ہو اچنبھے کی بات نظر آئے گی۔

اب میں راشد صاحب کی شاعری کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نے جو بات تاؤ میں آئے ہوئے ایک کج بحث مناظرہ باز کی سطح پر ۱۹۴۷ء میں راشد صاحب سے کہی تھی اس کا لہجہ ناشائستہ تھا۔ مگر بات اساسی

طور پر غلط نہ تھی۔ میں ان لفظوں کی چیر پھاڑ تو ادبی کالم نگاروں کی برتر جراحی پر چھوڑتا ہوں جو صرف کہی ہوئی بات کے سطحی تاثر ہی کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ میں راشد کے اسلوب ان کی لفظیات ان کے ابتدائی دور کی سطح خیال کے جائزے سے اس مقالے میں بات کا آغاز کروں گا۔

شروع کی پابند نظموں میں راشد صاحب یقیناً اختر شیرانی کے خیال کی نہج اور اس کے پیرایہ بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ فکر و خیال اور بیان پر اس کم عیار سینئر شاعر کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ یہی نہیں! ایک پوری طرح گلے سڑے معاشرے کی ان قدروں سے بھی متاثر ہے جو ساتوں شرعی عیب لوگوں کی آنکھ بچا کر کئے جائیں تو انہیں برا قرار نہیں دیتیں۔ وہ معاشرہ جس کی اہم روایت یہ ہے کہ اشراف کی شرافت کا بھرم قائم رہنا چاہئے۔ لیکن کوئی ادیب کوئی شاعر اپنی تخلیق میں "چوما چاٹی" کی طرف مائل نظر آئے تو گردن زدنی ہے۔ راشد صاحب نے بعد میں اپنے گناہ تقویٰ کی تلافی کرتے ہوئے خدا کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ابتدا" وہ عام روش کے مسلمان تھے۔ اور شدت سے تھے۔ ورنہ "خاکسار تحریک" میں شامل نہ ہوتے۔ "اطاعت امیر" کو نیکوکاری کی حد نہ مانتے اور علامہ مشرقی کو ایک عظیم مفکر صدق دل سے تسلیم نہ کرتے۔ کہ وہ خام فکر کا سادہ لوح آدمی ہٹلر اور مسولینی کے سائے کے سوا کچھ نہ تھا۔ (اس بزرگ کی روح سے معافی مانگتے ہوئے۔ کہ سچ بات کہنا ہر دیانت دار آدمی کا فرض ہے)

راشد صاحب نے جب "ماورا" میں شامل پہلی نظم "سوچتا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں" کہی تھی ان کی ساری فکر، روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بہت کچی تھی۔ اور انہوں نے اپنی نہایت کچی فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اسلوب میں بیان کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں "رسوا" اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں "عیش" کا لفظ۔ دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔ نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔ صرف اپنی "پاک" چاہت یا کشش کا اظہار کر دینے سے وہ رسوا نہیں ہوں گے۔ اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبوبہ ہے وہ اس نوخیزی کے زمانے میں "عیش" کے مفاہیم سے کاملاً بے خبر ہو گی۔ اس کی صبح ابھی "سحر عیش" نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں نکہت و نور کی ترکیب میں "نور" عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ ہماری ادبی روحانی اور ثقافتی روایت میں "نور" کے اساسی تلازمات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کچا ہے۔ اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ ظاہر کرنے یا عیاں کرنے یا افشا کرنے کی جگہ لفظ "عریاں" استعمال کیا ہے۔ میں معافی چاہتا ہوں لفظوں کے ایسے تلازمات تو میری نسل کے لڑکے بارہ برس کی عمر میں جان لیتے تھے۔ میں خود اس عمر تک پہنچتے پہنچتے سعدی کی "گلستان"

"بوستان" انیس کے بہت سے مرثیے اور میرو مرزا کا کلام "ناظرہ" پڑھ چکا تھا۔ یہ بند اگر وہ اپنی عمر کے مطابق ذرا سی توجہ دیتے تو یوں لکھا جا سکتا تھا۔

سامنے اس کے ابھی راز کو افشا نہ کروں

خلش دل سے ابھی اس کو شناسا نہ کروں (یہاں "دست و گریبان" محض الفاظ کا ضیاع ہے)
اس کے جذبات کو میں شعلہ بداماں نہ کروں۔ یہاں خطابت اور Hyperhole قاری کیلئے خاصی الجھن پیدا کرتا ہے۔ کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ بھی بدلا جا سکتا تھا۔ "اس کو آگاہ غم و رنج تمنا نہ کروں" کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آسکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو۔ یا ہیر کو کہہ لیجئے۔ خودکشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔ جس کے انجام پر دنیا تڑپ اٹھے گی Adolescent عمر کی نہایت عامیانہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم "رخصت" آتی ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی عامیانہ ہے۔ تکنیکی سطح پر ناقص ہے۔ "ہے بھیگ چلی رات۔" میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتائیے آپ "ہے بھیگ چلی رات" کو نظم کے "مکھڑے" کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں۔ یہ سترھویں صدی کا جنوبی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔ اچھا خاصا بائیس تیئیس برس کا جواں سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف اچھی خاصی سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح معایب سخن سے بچنے میں تو بہرحال رہنمائی کر سکتے ہیں۔ اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی۔ "شب بھیگ چلی اور پر افشاں ہے قمر بھی" لہجہ تو فارسی آمیز ہے ہی۔ "پر افشاں ہے قمر بھی" اس لئے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ چھٹے مصرعے سے جو پر تصنع Hyperhole آہنگ کا چلا ہے۔ وہ اصوات کا علم رکھنے والے قاری کے لئے بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک شیکسپیئر کا یہ قول تو یقیناً سن چکے تھے کہ Brevity is the soul of wit اچھی شاعری کیلئے لفظوں کی کفایت اور خطابت سے اجتناب دو سب سے اہم شرائط ہیں۔ برتر تقاضے تو بہت بعد میں آتے ہیں۔ شاعر محبوبہ سے جدا ہونے کو ہے۔ کوئی سفر درپیش ہے۔ اگر نظم کا "واحد متکلم" شاعر نہیں Dramatis Personac ہے تو ممکن ہے وہ کسی دوسرے دیس یا شہر ملازم ہو کر یا تلاش معاش کے لئے جا رہا ہے۔ کلیات کے صفحہ ۲۰ کا پہلا مصرع آدھا پڑھ کر میرا ذہن اٹک سا گیا۔ دور کا در "صوتی تنافر" رکھتا ہے۔
لہجے میں افراط دیکھئے رخصت کے تصور سے قلب و جگر حزیں ہیں یہ سراسر روایتی لہجہ ہے قلب تو حزیں

ہوتا ہے۔ جگر حزیں نہیں ہوتا "دل جگر" بہت مختلف بات ہے۔ آنکھیں غم فرقت سے آزردہ و افسردہ بھی ہیں حیراں بھی۔ افسردگی اور آزردگی انفعالی کیفیت ہے۔ حیرانی کی کیفیت میں انفعالیت نہیں۔ کہ حیرت اور تحیر بالعموم فعال ہوتا ہے کہ اس کیفیت کے دوران میں تجسس کی اک گونہ رمق لاشعور میں چوکس ہوتی ہے۔ اب لہجہ تیز تر اور بات شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ "سیل بلاخیز" میں تار نظر گم ہوگیا۔ آشفتگی روح۔ "حسرت جاوید کا پیغام" یہ بات ویسی ہی ہے کہ یہ کہنے کے بجائے کہ بے چارہ مرگیا۔ کہا جائے۔ "وا حسرتا کہ اس سوختہ بخت کا سانحہ ارتحال وقوع پذیر ہو گیا" ٹیپ کے دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں "اک سوزش پیہم میں گرفتار ہیں دونوں" پیہم سے یہاں کیا مراد ہے؟ اس سے اگلے بند کا پہلا مصرع بھی بہت ہی کچا ہے۔ "گہوارہ آلام خلش ریز" طالب اور مطلوب دونوں بچارے میری ہی طرح کے عاجز لوگ ہیں۔ تو پھر یہ گہوارہ اور یہ آلام خلش ریز۔ بہت گراں بار Style ہے۔ کوہ کندن وکاہ برآوردن! "اندوہ فراواں" "جنوں خیز" یہ دو تراکیب اگلے بند میں ہیں۔

تمام مصرعے اسی آہنگ اسی مزاج کے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان مرحومین کی جناتی نثر اور اس صدق مقال سے عاری شاعری میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ سفر کی اطلاع ملے ابھی آٹھ پہر بھی نہیں ہوئے۔ کیونکہ آگے چل کر فرماتے ہیں۔ "کل تک تری باتوں سے مری روح تھی شاداب"۔ سو یہ دور دیس کا سفر کسی اور ضرورت کے تحت لاحق ہوا۔ تو پھر پیہم اور جاوید بیان میں یکایک ایک ساتھ کیسے آگئے۔ اب وحشت خیز امکانات اور وساوس سے نڈھال اور حیران دونوں کرداروں میں سے مرد کردار اپنا لہجہ بدلتا ہے۔ خطاب سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ مخاطب نے کسی غیر متوقع ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ اب خطابت اور غلو کی جگہ دھمکی کا لہجہ آجاتا ہے۔ وہ سفر کیسا ہوگا جس کے لئے۔

میں نالہ شب گیر کے مانند اٹھوں گا　　فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا
تو وقت سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی　　پہلو سے تیرے تیر کے مانند اٹھوں گا

پہلو سے تیر کے مانند نکل جانا۔ سبحان اللہ کیسی تعجیل ہے۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے لئے یکایک۔ جس نے ایک لمحہ پہلے دونوں کو حزیں۔ مایوس اور دلزدہ بنا رکھا تھا۔

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری　　عشرت گہ سرمست و ضیاپوش سے تیری

میں ان نظموں کی معنوی اور نفسیاتی تہیں تلاش کرنے کو محض وقت کا زیاں سمجھتا ہوں۔ کہ یہ نومشق شعرگوئی کی نہایت کچی اور عامیانہ مثال ہے ویسی ہی جیسی میں تیرہ چودہ برس کی عمر میں کاغذ پر قافیہ ردیف لکھ کر پھر سارے امکانی قوافی اوپر لکھ کر غزل بنایا کرتا تھا۔ یہاں راشد صاحب کی نظم میں خیال۔ جذبہ اور لفظیات اور لہجہ سب بے ربط اور ان مل ہیں۔ پر تصنع۔ بے تکا اور بے اثر۔ دیکھئے۔ "گھبرا کے" تیر کی طرح نکل جانے والا اگلے ہی مصرع میں کہتا ہے۔ ہوتا ہوں جدا تجھ سے بہ صد بیکسی و یاس۔ اے کاش ٹھہر سکتا ابھی اور ترے پاس۔

یہاں میں ذرا زیادہ الجھ گیا ہوں۔ "ذرا اور بھی ٹھہر سکتا۔ سراسر غیر معیاری بیان ہے۔ الفاظ کے مسلمہ

تلازمات سے ناواقفیت کا مظہر۔ ذرا اور ٹھہر سکنے کے کیا معنی ہیں۔ ابھی گوجرانوالے کا نو آموز شاعر "ٹھہرنے" کے۔ بالخصوص عورت کے ہاں' اس کی "عشرت گہہ" میں۔ تلازمات سے واقف نہیں۔ یہ محبوبہ اصلی محبوبہ ہے کہ گھڑی بھر کی یا رات بھر کی خریدی ہوئی ہم بستر ہے؟ میں "مرے کو مارے شاہ مدار" والی بات نہیں کر رہا ہوں۔ خیال اور لفظیات کے نقائص کو سامنے لانا تو ضروری ہے۔ سو مجبور ہوں۔ اب میں شاعر کی وجدانی سطح کو سامنے لانے کے لئے آخری بند کے چار مصرعے نقل کرتا ہوں۔ شاعر کو ایک اور آغوش میں پناہ مل گئی ہے۔

او میرے مسافر مرے درماندہ مسافر — آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں
اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد — تو مجھ کو پکارے گی نلخش ریز نوا میں
مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی

کیا یہ شاعر دو بند پہلے مخاطب کو جان سے عزیز تر ہونے کا تاثر نہیں دے رہا تھا؟ اب وہ نلخش ریز نوا میں اسے پکار رہی ہے تو وہ بہ صد ناز دلبرانہ فرما رہا ہے۔ اس وقت کہیں اور پہنچ جائے گا راشد۔ مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ یہ کہیں خود کشی کرنے کے ارادے کی اطلاع تو نہیں؟ کیوں کہ اس زمانے میں اسی عمر کا فیض بھی اپنی خیالی محبوبہ سے اسی نوع کی باتیں کر رہا تھا کہ شاید تم مری قبر پر پھول چڑھانے یا اشک بہانے آؤ گی۔ ہو سکتا ہے کہ میری قبر کو پاؤں سے ٹھوکر مارنے آؤ۔

ایسی سب شاعری ناسمجھی کے زمانے کی مشق ہوتی ہے۔ خیالات کو موزوں کلام میں قلم بند کرنے کی۔ اور کسی محقق کی تحقیق اور علمی موشگافیوں کی مستحق نہیں ہونی چاہئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ فیض اور راشد کی نسل ایک اپج رکھنے والے بے علم شاعر کی مقبولیت سے متاثر ہو گئی تھی۔ اور اس سیل میں بہہ گئی تھی۔ اختر شیرانی اپنی سطحی بیت گوئی سے یکایک مقبول خاص و عام ہو گیا تھا۔ کیونکہ عام لوگ مسدس حالی اور اقبال کی سیاسی خطابت سے اکتا چکے تھے۔ سو اختر شیرانی کی "ہجوم ریشم و کمخواب" سلمی تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آئی اور سب کے دل میں بس گئی۔

میں نے ان دو نظموں پر اتنی تفصیل سے بات کی ہے۔ اس لئے کہ اپنی پابند نظموں میں راشد بڑی توفیق والے صاحب جوہر شاعر نظر نہیں آتے۔ فیض صاحب کے ہاں تو اس زمانے میں بھی کہیں نہ کہیں ایک آدھ چونکا دینے والا مصرع مل جاتا تھا۔ سو رہی ہے گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز۔ اور۔ وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملیں باہیں۔ کا سا خوش صوت خوش منظر۔ مگر راشد صاحب کی پابند نظمیں تو قاری کیلئے صحرائے کالاہاری کی مسافت ہیں۔ ایسا سفر جس میں مسافر کے پاس نہ سایہ ہو نہ پانی۔ میرے جیسے نحیف اور تھڑدلے مسافر کیلئے تو پہلے تین چار فرسنگ ہی انجام سفر ثابت ہوتے ہیں۔ کہ صبر دم توڑ دیتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعے کے بعد ایک عام شخص جو تھوہر کے بیج سے سیب و انگور کے شہد سے میٹھے اور مہکتے پھل کی فصل آتے نہیں دیکھ سکتا۔ کبھی اس بات کا وہم و گمان بھی نہیں کر سکتا کہ "پہلو سے ترے تیر کے مانند اٹھوں گا"۔ کہنے والا ایک دن "مرگ اسرافیل" "سباویراں" "صحرا نورد پیر دل" اور "حسن کوزہ گر" جیسی

لازوال اور بے مثال نظمیں کہے گا۔ میں برملا کہتا ہوں کہ جب میں نے فیض صاحب کے اصرار پر ۱۹۴۱ء میں ماورا کا ایک نسخہ خریدا اور پہلی دو تین پابند نظمیں اسی رات تین تین چار چار مرتبہ پڑھیں تو مجھے فیض صاحب کے ذوق پر بھی شک ہونے لگا تھا۔ لیکن جب میں نے "ماورا" کے آزاد نظم والے حصہ کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ راشد کی آواز بہت توانا۔ اس کی فکر تہ دار اور اس کا اسلوب برتر مفاہیم کی کامل ترسیل کا وسیلہ ہے۔ ابتدائی نظموں نے میری طبیعت میں جو گھٹن پیدا کی تھی اسے آزاد نظموں کی نرم اور دلکشا ہوا نے تازگی اور شگفتگی سے مہکا دیا۔ پابند نظموں میں بھی ایک آدھ نظم ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن سانیٹ ایک کے بعد ایک نکمی شاعری کا نمونہ ہیں۔ "خواب کی بستی" میں پھر وہی نہایت ناگوار بات سامنے آتی ہے۔ اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا۔ نجانے اس زمانے کی محبوبہ کوئی چڑیل یا کوئی "مہار" عورت تھی کہ یہ ایسے خوفزدہ ہوئے کہ تیر سے کم رفتار کا کبھی تصور ہی نہ کرپائے۔

یہ تیر کے مانند گزر جانے کی خواہش۔ شعوری یا لاشعوری۔ "گناہ اور محبت" تک آتے آتے ختم ہو چکی ہے۔ یہاں عورت سے وصل بڑا گناہ ہے۔ شاید ابھی گناہ کیا نہیں تھا۔ کرنے کا تصور کیا تھا۔ وہ بھی تو گناہ ہے نا! جناب مسیح ابن مریم نے اپنے مومنوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ قانون شریعت کہتا ہے کہ جس نے زنا کیا اس پر حد نافذ ہوگی۔ میں کہتا ہوں جس نے اپنے دل میں کسی عورت کو دیکھ کر زنا کا سوچا اس نے زنا کرلیا۔ اس پر بھی حد نافذ ہوگی۔ اس مقام پر راشد صاحب جناب مسیح کی تازہ شریعت کی سطح سے بات کررہے ہیں۔

"میری روح میں گناہ کے تند و تیز شعلوں والی آگ بھڑک رہی تھی۔ جوانی ہوس کی سنسان وادیوں میں بھٹک رہی تھی۔ ہوس کی وادی کا سنسان ہونا توجہ چاہتا ہے۔ ظاہر ہوا گناہ میں دوسرا فریق شامل نہیں ہے۔ جوانی کے دن "عشرت آلود" وحشتوں میں گزر رہے تھے۔ گناہ کی مے جوانی کے ساغر میں چھلک رہی تھی۔ (شراب میکدوں میں نہیں جام و ساغر میں چھلکتی ہے)۔ "حریم گناہ" میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا۔ "فریب وفا" کے صحرا میں حور عصمت سے ذوق عصیاں مشتعل شاعر کو خس ناتواں کی طرح بہائے لئے جارہا تھا۔ سارا بیان چھوٹی بات کو بڑا بنا کر پیش کرنے والے آدمی کا ہے۔ جو ابھی لفظ کے جمال اور غلو کے ناخوش گوار اثرات سے آگاہ نہیں۔ اصوات کی ترتیب کے امکانات سے بھی واقف نہیں ہے۔ خس ناتواں اپنے محل استعمال پر نہایت بے جواز اور بدصوت ترکیب ہے۔ یہ چند تراکیب یہاں وہاں سے "گناہ اور محبت" کے پہلے بند یا Canto "گناہ" سے اٹھا کر قاری کو عبرت دلانے کیلئے اس کے سامنے رکھ دی ہیں۔

شاعر گناہوں سے جو اس نے سوچے تھے اور مسیح کی بھیڑ کی طرح اسے احساس ہوا تھا کہ گناہ صادر ہوگیا ہے۔ اور وہ بدکار ہے۔ اب اپنی محبت کے جہان میں آگیا ہے۔ "محبت" کی دنیا میں بھی لہجہ ویسا ہی کوچک بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا ہے۔ "محبت سرمدی" کا بادہ گسار ہوس پرستی کی لذت بے ثبات سے شرمسار ہے۔ "بہیمانہ خواہشوں" "ضیائے الفت کی پاک کرنیں" "فردوس گمشدہ کی تلاش میں رہ سپار" "نمود سحر کی خاطر ستم کش انتظار" "تقدیس جاوداں" "پاکیزہ زندگی" "معصیت کے جہنم" "جوانی کی تیرہ و تار بستیاں" فیض صاحب کی اس

نظم کے سوا جس میں وہ محبوبہ سے کہتے ہیں کہ تم شاید میری قبر کو ٹھوکر مارنے آؤ۔ کہیں اپنی بھرپور محبت سے ندامت کا شائبہ تک نہیں۔ راشد صاحب کا گھریلو ماحول یقیناً روایتی اخلاق اور خوب و ناخوب کی مسلمہ اقدار پر زیادہ سختی سے کاربند تھا۔ اختر شیرانی بھی تو حافظ محمود شیرانی صاحب جیسے صاحب علم و فضل متقی بزرگ کا فرزند تھا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایسے کنزرویٹو ماحول میں پل کر نئی نسل پڑھ لکھ جاتی ہے اور جہان زیست میں خودمختار حیثیت سے داخل ہوتی ہے تو وہ گناہ کو عین ثواب سمجھنے لگتی ہے۔ گناہ The thing to do ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جیسا کہ ایک جدید انگریز عمرانی محقق کسمر نے کہا ہے Swing of the pendulum کا سا اصول کارفرما رہا ہے۔ یا افراط کی انتہا یا پھر تفریط کی انتہا۔ کبھی ہم اس صراط مستقیم پر نہیں چلے جو زندگی کا درمیان کا راستہ ہے۔ جسے ارسطو نے The golden mean کہا ہے۔ انسان کی اپنے پورے وجود سے انصاف کی راہ۔ یہاں نفس کو نہ بہائم کی سی کھلی چھٹی دی جاتی ہے نہ نفس کو مار دینا مستحسن ہے۔ آدمی بشر بھی ہے۔ اور ملائکہ سے افضل بھی ہے۔ سو انسان کو اپنی ان دونوں سطحوں سے انصاف کرنا ہوگا۔ جو جس کا جائز حق ہے وہ اسے دینا ہوگا۔ ہماری روایت آدمی کو مخنث نہیں بناتی۔ نہ گورو کا سانڈ بننے کی اجازت دیتی ہے۔ تہذیب نفس کرتی ہے۔ نفس کو فطرت اعلیٰ کے تابع کرکے زندگی بسر کرنا سکھاتی ہے۔ وہ زندگی جو The full and good life ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں میر درد اور غالب نے افراط و تفریط سے اجتناب کیا۔ غالب ایک سطح پر کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار     کیا پوجتا ہوں اس بت بیداگر کو میں

غالب خواہش کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور جتنا اس کا حق ہے وہ اسے دینے سے اجتناب نہیں کرتے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قطرے کو گہر بننے کے لئے بہت کڑے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ اور ایک برتر تعلق طالب و مطلوب (بشر کا بشر سے " زندگی کے پھلنے پھولنے اور مقام کمال تک پہنچنے کے لئے لازم ہے۔ وہ عشق کی تکریم ہی کے نہیں تقدیس کے قائل ہیں۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد     سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

میں یہاں قاری کو اس امر سے باخبر کروں۔ کہ میں ہر انسان کو بہ یک وقت دو سطحوں پر محبت جاریہ کا اہل سمجھتا ہوں۔ ایک محبت جاریہ اس ارشاد کے تحت ہے کہ وہ "ایک تن ہوں گے" یا یہ کہ "وہ ایک دوسرے کا لباس ہیں"۔ عہد نامہ عتیق کی کتاب پیدائش میں آدمی کی پسلی نکال کر اس کی ران کے گوشت سے عورت بنانے کا ذکر ہے۔ آدم تنہا تھا سو خداوند عورت کو اس کے سامنے لایا تو آدم نے کہا یہ تو میری ہڈی سے ہڈی اور گوشت سے گوشت ہے۔ یہ ناری کہلائے گی کہ نر سے نکلی ہے۔ اس کے لئے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا اور یہ ایک تن ہوں گے۔ سو میں اس "ایک تن ہونے" کو انسانی زندگی کی تزئین و تکمیل کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔ اس "ایک تن ہونے" والی محبت میں بھی استمرار لازمی ہے۔ احسن بھی ہے۔ زندگی کے جمال کی اساس ہے۔ دوسری محبت اس سے برتر ہے۔ وہ نردبان کے پہلے پایہ پر نوع کی محبت ہے اور آخری بلندی پر ذات مطلق یا اللہ سے

نسبت ہے۔ اس میں بھی استمرار اور کامل وابستگی ہی سے بات بنتی ہے۔ آدمی کو یہ آگہی حاصل ہو اور معاشرہ صحت مند ہو تو پھر افراط اور تفریط معمول نہیں بنتی۔ اور ہیئت اجتماعی کا کارفرما اصول Swing of the pendulum نہیں ہوتا۔ اس افراط اور تفریط کے ذمہ دار ہمارے ظاہر پرست اجارہ داران دین مبین اور مطلق العنان بادشاہت اور اس صدی میں آمریت ہیں۔ جرم دونوں کا برابر ہے۔ راشد صاحب ایک بیمار معاشرے میں جامد ضابطہ اقدار کے مطابق پرورش پاکر جوان ہوئے۔ آغاز جوانی میں پنڈولم تفریط کی جانب تھا۔ سو جنسی خواہش گناہ کبیرہ تھی۔ پھر جو رد عمل کا آغاز ہوا تو پنڈولم افراط کی جانب لڑھک گیا۔ یوں کہ اس نے اس سارے ضابطہ اقدار کو کاملاً رد کردیا۔ اپنی لوح دل سے حرف غلط قرار دے کر اسے مٹا ڈالا۔ اور کاملاً" آزاد اور بے حد و بے نہایت تحصیل خواہشات اور تسکین جبلت کو اپنا فکری نصب العین اور منشور بنا لیا۔ میں نے اپنے بہت عزیز دوست۔ رفیق کار اور ذہین نقاد مرحوم سلیم احمد کی کتاب "اردو نظم اور پورا آدمی" پڑھی تھی۔ سلیم احمد میرے چھوٹے بھائی کی طرح تھے۔ مجھے ان سے محبت بھی بہت تھی اور میں ان کی صداقت قلب۔ علمی لگن اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر ان کا احترام بھی کرتا تھا۔ مجھے یہ پوری طرح یاد نہیں کہ انہوں نے راشد صاحب کو جب راشد نے نچلے دھڑے کے تقاضوں کو قبول ہی نہیں خود پر محیط کرلیا (کچھ مدت کے لئے) پورا آدمی تسلیم کرلیا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ حالی میں تو انہیں حالی کے مفلر کے سوا کچھ نظر نہیں آیا تھا۔ مجھ عاجز کو تو مولانا حالی کی برتر غزل ایک مکمل آدمی اور ایک مکمل شاعر کی تخلیق نظر آتی ہے۔ قلق اور دل کا سوا ہو گیا دلاسا تمہارا بلا ہو گیا۔ یہ نفسیاتی تہ داری آدھے یا نامکمل آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ اور اس شعر کی سطح تک پہنچنے کے لئے ایک پورے آدمی کو پوری عمر چاہئے۔ اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں۔ زیادہ مثالیں دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کہ یہ تحریر اور جہت اختیار کرلے گی۔ ورنہ ایسے اشعار کی حالی کے ہاں کوئی کمی نہیں۔ میں آدمیوں کو پرکھنے کا وہی معیار رکھتا ہوں جسے دانش اعصار نے مستند قرار دیا ہے۔ کہ آدمی زندگی میں اپنا مقام پہچانے اور پھر اس مقام کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھرپور طریقے سے بسر کرے۔ اپنے حقوق کی نگہداری کرے۔ اپنے فرائض خوشدلی سے ادا کرے۔ اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرے۔ اور نوعی سفر ارتقا میں اجتماعی خیر کیلئے اپنی توفیق کی حد تک مثبت کردار بھی ادا کرے۔ انسان کی جنسی زندگی اور جنسی روابط کے بارے میں زیادہ ٹوہ لگانے کو میں شخص متعلقہ کی Privacy میں مخل ہونے کا جرم قرار دیتا ہوں۔ جو قابل دست اندازی پولیس ہو نہ ہو اخلاقی سطح پر سخت مذموم فعل ہے۔ راشد صاحب ہمیشہ مجھ پر مہربان رہے۔ پشاور میں میں نے ان کی تشریف آوری کے بعد ایک مہینہ کام کیا۔ صرف دو دفعہ ملاقات ہوئی۔ نہایت ناخوشگوار حالات میں۔ تلخی بھی بہت ہوئی۔ پھر مکمل قطع روابط رہا۔ لیکن جب ۱۹۴۹ء کے اوائل میں وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں ڈائرکٹر بن کر آئے تو میرے پاس خاصا بڑا گھر تھا جس میں میں تنہا رہتا تھا۔ میری مودبانہ درخواست کو راشد صاحب نے قبول فرمالیا اور مجھے میزبانی کا شرف بخشا۔ میں نے انہیں قریب سے دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ دوستی محبت اور خلوص کے بھوکے ہیں۔ میں طبعاً" محبت کرنے

والا آدمی ہوں۔ سو راشد صاحب مجھ پر حد سے سوا شفقت فرمانے لگے تھے۔

۱۹۶۳ء میں محمود ایاز صاحب مدیر "سوغات" (بنگلور) کراچی تشریف لائے تو انہوں نے مجھ سے فرمایا کہ ریڈیو پر ایک گفتگو ریکارڈ کرنے کا انتظام کروں وہ اسے Transcribe کروا لیں گے۔ سو ضیا' میں اور محمود ایاز صاحب شریک گفتگو ہوئے جو ریکارڈ ہو گئی۔ محمود ایاز صاحب نے اسے ٹرانس کرائب کروا لیا اور جدید اردو شاعری اور شعرا پر یہ گفتگو "سوغات" میں چھاپ دی۔ میں نے اس گفتگو میں راشد صاحب کے اسلوب پر کڑی تنقید کی تھی اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ وہ جگہ جگہ اپنی نظموں میں ڈرافٹنگ کا تاثر دیتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء میں میں لاہور گیا تو ماہنامہ "علامت" کے مدیر منتظم جناب سعید شیخ صاحب کے ہاں رات کے کھانے پر ڈاکٹر انور سدید صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں ان کے نام سے آشنا تھا۔ ان کا ایک آدھ مضمون بھی میں نے پڑھ رکھا تھا۔ انہوں نے خود اپنا تعارف کروایا اور پھر بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ انہوں نے "سوغات" میں چھپی ہوئی گفتگو کی متعدد فوٹو کاپیاں مجلد کروا رکھی ہیں۔ اور وہ اردو ایم۔ اے کیلئے تیاری کرنے والوں کو ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس گفتگو کا پوری توجہ سے مطالعہ کریں۔ یہ خبر یقیناً راشد صاحب کو بھی پہنچی ہو گی کیونکہ وہ تو ہر چار چھ برس بعد جب پاکستان آتے تو لاہور میں چند روز قیام ضرور فرماتے تھے تاکہ لاہور کے ادیب اور شاعر دوستوں سے ربط قائم رہے۔ راشد صاحب کی یہ بڑائی ہے کہ انہوں نے میری تنقید کا برا نہیں مانا۔ جمیل جالبی صاحب نے جب "راشد نمبر" اپنے موقر جریدے "نیا دور" کا نکالا تو راشد صاحب نے انہیں خط میں لکھا جو جالبی صاحب کی راشد پر مرتب کردہ کتاب میں شامل ہے کہ ان کے دوستوں کو ایک ایک پرچہ اس خاص شمارے کا بھیج دیں سات آٹھ دوستوں میں فیض صاحب۔ جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبدالحمید کے بعد میرا نام لکھا تھا۔ یہ میرے لئے بڑے اعزاز کی بات تھی۔ اس سے پہلے میں ۱۹۶۳ء میں امریکہ گیا تو میرے دو روزہ قیام نیویارک کے دوسرے دن انہوں نے اپنے دولت کدے پر مجھے کھانے پر بلایا اور اس دعوت میں نیویارک میں مقیم پاکستانی سفارت کاروں کے علاوہ ادیب اور ادب دوست حضرات کو بھی مدعو کیا تھا۔ کوئی بیس بائیس آدمیوں کی شاندار ضیافت کی تھی۔ وہ اپنے مہمانوں کو اچھی شراب پلا کر اچھا کھانا کھلا کر ہمیشہ بہت خوش ہوتے تھے۔ میرے لئے بہت بڑھیا قسم کا اناناس جوس منگوایا تھا۔ مجھے گلاس پیش کیا تو فرمایا یہ پاک مشروب مولانا حمید نسیم کیلئے ہے۔ دعوت میں شریک چند لوگوں کو حیرت ہوئی کہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ میں بہت عرصے سے تائب ہو چکا تھا۔

میں نے ۱۹۳۹ء میں راشد صاحب کو مہینوں ہر روز صبح دفتر جانے سے پہلے اور شام سے نیم شب تک بہت قریب سے دیکھا۔ وہ بڑی منظم اور Organised شخصیت رکھتے تھے۔ طبیعت میں صفائی حد سے سوا تھی۔ لباس کا انتخاب بھی بہت احتیاط سے کرتے تھے۔ چال ڈھال میں بھی بڑی تربیت ذات سے ایک پروقار اور شائستہ طور قائم کیا تھا۔ شام کو دو تین گھنٹے بڑے انہماک اور استغراق سے مطالعہ کرتے تھے۔ غیر ملکی ادب و شعر کے ساتھ ساتھ علم الانسان۔ نفسیات پر تازہ ترین تحقیق کے نتائج۔ بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی رجحانات۔

غرض اپنے عصر سے اس کی کلیت میں باخبر رہنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔
مجھ سے کئی بار مذہب۔ وجود باری تعالیٰ۔ حقیقت وحی اور آئندہ زندگی جیسے مسائل پر گفتگو فرمائی۔ سطحی نہیں۔ میرے علم کی حد تک۔ پوری جامعیت اور وقت نظر کے ساتھ۔ پہلے ہی تنبیہہ کردی تھی کہ وہ مذہب سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ مشرق کی زبونی احوال ان کے مطابق مذہب کے پروردہ توہمات کی وجہ سے ہے۔ ایک خاص زمانے تک مذہبی عقاید کی افادیت تھی۔ لیکن اب وہ نفس اجتماعی کیلئے زنجیا بن چکے ہیں۔ جو ہمیں قدامت سے آزاد نہیں ہونے دیتے۔ ہماری پس ماندگی کا صرف ایک مداوا ہے کہ ہم انسانی عظمت کو اس کی اپنی مضمر خوبیوں کی وجہ سے تسلیم کریں اور نئے زمانے کی آزمائشوں سے عہدہ برا ہونے کیلئے نئے اور تازہ افکار کو اپنے ہاں پنپنے اور پروان چڑھنے کا موقع دیں۔
میں راشد صاحب سے انسان کے پورے وجود کی بات کرتا۔ ٹھوس حقائق کی اہمیت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ مجرد باتوں کا ذکر کرتا اور اساسی سوالوں پر غور و فکر کی ضرورت کی توضیح کرتا۔ مغرب کی مادیت پرستی اور روس کی لادین سوسائٹی کی محرومیوں کا ذکر کرتا۔ تو وہ کہتے کہ آزادی افکار اور اقوام کی حریت کیلئے اتنی قیمت ادا کرنا کوئی ایسی بڑی قربانی نہیں۔ راشد صاحب Free Sex کو زیادہ سنگین برائی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر باہمی رضامندی ہو تو اس میں کوئی قباحت انہیں نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے لئے جنسی عمل اتنا ہی فطری امر تھا جتنا پیاس لگنے پر پانی پینا۔ سو ہم کبھی کسی Common ground پر نہ آسکے۔ لیکن وہ فکری اختلاف کو بڑی فراخدلی سے قبول کرتے تھے۔ ایک دفعہ بڑی رقت سے کہنے لگے۔ کاش جس فراخدلی سے تم میرے ملحدانہ خیالات سنتے ہو اور نہایت دھیمے لہجے میں اپنے تصور خداوند اور اپنے عقاید اور مذہبی نظریات کو میرے سامنے دہراتے ہو ہمارے دین کے Monopolists یہی حلم اور کشادہ دلی اختیار کر سکیں۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ راشد صاحب آپ نے کبھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کروڑ ڈیڑھ کروڑ مردوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کیوں بیس بائیس لاکھ کی آبادی والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دو چار دن میں ختم کر سکتا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم اشیا ان کی سائنسی علوم میں فضیلت۔ لیکن بڑی وجہ ان کی قوت کی اپنے ضابطہ حیات پر ان کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ انہوں نے کبھی اپنے ہاں Schism اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی۔ عتبہ جیسے عظیم عالم دین اور متقی بزرگ کی (حضرت مسیح سے نصف صدی قبل) کھال کھنچوا دی کہ اس نے ایک دینی مسئلے پر مرکزی مجلس علماء Senhedrine کے فیصلہ سے اختلاف کیا تھا۔ مجھے بہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات ماننے ہی بن آئی کہ ہمارے زوال کا سب سے بڑا سبب ہمارے بہتر فرقوں کا فروعات پر اختلاف پر شدت سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کافر اور ملعون قرار دینا ہے۔ ان اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے۔ اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کاملاً" غایب ہو چکا ہے۔ چند مستثنیات ہیں۔ اہل اللہ بزرگ۔ ان کا احترام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی

ہے۔ اور تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگرچہ تمہارے الفاظ مختلف ہیں۔

یہ باتیں عرض کر کے میں نے انسان راشد کا ایک دھندلا سا سراپا آپ کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اندر کے انسان کا سراپا۔ اب وہ اوپر کے دھڑ تک کب نظر آیا اور نچلے دھڑ تک کب پہنچا اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ وہ راشد جو عالمی سطح کا شاعر ہے وہ ہر بڑے تخلیق کار کی طرح پورا وجود رکھتا تھا۔ جبلی اور فکری۔ اور دونوں کا اظہار خوف اور جھجک کے بغیر کرتا تھا۔ چونکہ نچلے دھڑ کو راشد صاحب نے ہمیشہ جبلت کا آلہ سمجھا۔ کہ بول و کی نکاسی کا وسیلہ بھی یہی نچلا دھڑ ہے۔ سو جنسی ضرورتوں کی تسکین بھی اتنا ہی مبرم تقاضا ہے جتنا دوسری غیر جنسی حاجات کی تسکین' چنانچہ راشد صاحب نے کسی عورت سے ٹوٹ کر محبت نہیں کی۔ وہ ایسی فطرت رکھتے تھے کہ دریا عشق جس میں ایک مرد اور ایک عورت ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں ان کے لئے ممکن ہی نہیں تھا۔ ان کا ہر تعلق عارضی نوعیت کا اور Calculated ہوتا تھا۔ عمیق تر سطح ربط سے معرا۔ میں ان کی دو بیویوں کی بات نہیں کر رہا کہ وہ محض سوشل کنٹریکٹ تھے۔ وہاں ملیتہ ایک تن ہونے والی بات نہ تھی۔ فیض صاحب نے بہت سے عشق کئے۔ راشد صاحب اور فیض صاحب کیلئے مجھے پروانہ کا کبھی خیال نہیں آیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ بھونرے کی سی جبلت رکھتے تھے۔ ڈالی ڈالی جھومتے گاتے تھے۔ مگر ایک فرق دونوں میں تھا۔ فیض صاحب کا ہر عشق اپنی مدت عمر تک ٹوٹ کر ہوتا تھا۔ وہ اپنی عورت کو پورے بدن اور جنسی لگن سے چاہتے تھے۔ شاعر فیض سے لے کر حیوان فیض تک سارا فیض اس وقتی محبت کیلئے خود کو وقف کر دیتا تھا۔ راشد کے اندر کا آدمی اور تخلیق کار اور سوچنے اور تفکر کرنے والا راشد جبلی جذبے کی تسکین کرنے والے راشد سے ذرا ہٹ کر خود کو قائم اور برقرار رکھتا تھا۔ میری نظر میں فیض صاحب کے کامل عارضی عشق اور راشد صاحب کے "لب بیاباں بوسے بے جان" یا "دو پول ایک پیکر" "یخ بستہ ایک رات" والے جسمانی تعلق میں اساسی طور پر کوئی فرق نہ تھا۔ صرف degree کا فرق تھا وجود کی سطحی involvement میں۔ میں ایک عام آدمی کی سطح پر یہ ایمان رکھتا ہوں کہ جب تک دل کا تعلق ایک ذات تک محدود ہو کر اس پر مرتکز نہ ہو جائے۔ جب تک جبلت اور روح دونوں مل کر ایک فرد کے نہ ہو جائیں۔ عورت ایک مرد کی اور مرد ایک عورت کا نہ ہو جائے وہ تعلق حیوانی سطح کا ہے۔ اور میں اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ سو میں اب راشد صاحب کی شاعری کے اس پہلو پر اس کے سوا کوئی بات نہیں کروں گا۔ راشد صاحب کی ساری شاعری کے پیچھے محبت کی خواہش یا Refined Sex Desire کی ناتمامی کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک ہلکی سی مسلسل کسک کی طرح۔ یہ ان کی ساری شاعری کے پیچھے Back curtain ہے۔ میں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اب صرف ان چیزوں کو سامنے لاؤں گا یہ ناتمامی جن کا محض ایک پس منظر ہے۔ دھیما سا۔ اور میں راشد صاحب کی فکر میں عمق اور وسعت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب ان کی لفظیات ان کے استعمال عوض use of prosody اور الفاظ میں آہنگ اور ربط اصوات کا جو منفرد شعور و ادراک انہیں تھا اس کو صراحت سے بیان کرنے کی کوشش اپنی توفیق کی حد تک کروں گا۔

ایک معتبر نقاد نے اپنے مخصوص نظریہ نظم کے تحت راشد صاحب کے فارسی آمیز اسلوب کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مجھے ان کے لفظوں کے انتخاب سے کچھ یوں لگا کہ اس "فارسی آمیز اسلوب" کو وہ ایک منفی نقطہ سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی خامی جس سے راشد صاحب کی تخلیق کے مجموعی تاثر اور سطح میں کچھ کمی آجاتی ہے۔ وہ محترم نقاد اوب اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب جدید ادب کی روایتی روانی میں محکم اور عام ہو گئی تو سارے نئے اور نوجوان ادیب اور شاعر کتاب گھروں میں انگریزی اور مغرب کی دوسری زبانوں کے انگریزی تراجم کے پیپر بیک ایڈیشنوں پر پروانہ وار گرنے لگے۔ وہ یہ محسوس کر چکے تھے کہ ولی دکنی سے حالی اور داغ کے دور تک اور پھر یاس یگانہ ' حسرت ' فانی اور شاد عظیم آبادی تک آتے آتے۔ میں اس Freak کا جس کا نام نظیر اکبر آبادی ہے ذکر نہیں کروں گا۔ اپنی تازہ کاری اور ندرت کی توفیق کو ختم کر چکی ہے۔ پرانی روایت Exhaust ہو چکی ہے۔ اقبال کی اتباع ناممکن ہی نہیں لاحاصل بھی ہے۔ راشد 'فیض ' میراجی اپنی اپنی جگہ امام بن چکے ہیں سو نئی فکری اور اسلوبی راہیں نکالنے کیلئے ماخذ غیر ملکی ادب ہی میں مل سکتے ہیں۔ اپنے لفظوں کو روشنی یورپ اور امریکہ کے فکری مہرو ماہ ہی سے مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرحد کے مشرق کی طرف دلی سے بمبئی تک رسائی کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ یوں بین الاقوامی مرتبہ حاصل کیا جا سکے گا۔ سو دس بارہ برس کے اندر اندر ہمارے اردو ادب میں ایک نئی نسل سامنے آگئی جس کی فارسی آمیز شعری زبان کی جگہ جو میرو مرزا ' مومن غالب اور اقبال اور راشد کی زبان تھی وہ ادبی زبان بن گئی جس کے لئے میرے پاس "ہندوستانی" کے سوا اور کوئی لفظ نہیں۔ یہی نہیں اساطیر بھی یورپ اور پیرس سے درآمد ہونے لگے۔ پاکستانی اردو ادب میں تخلیق کاروں کا یہ نیا گروہ قریب قریب ایسے ہی پھلا پھولا جیسے افغانستان کے جہاد کے گیارہ برسوں میں پاکستان میں ہیروئن۔ اور اسلحہ کا کالا کاروبار کرنے والے ہماری اقتصادی اور معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر غالب آگئے۔

اب بات یہ ہے کہ مغربی ادبی سرمایہ میں ہزاروں دلنواز اور جاں فزا خوبیاں اور حسن ہیں۔ مگر ایک بڑی خرابی ہے کہ وہاں کا موسم۔ وہاں کا لباس۔ وہاں کی غذا۔ وہاں کا مذہب۔ وہاں کی دیومالا اور لوک روایت۔ ان کی عبادات ان کے تہوار ان کے دلپسند مشروب ہمارے اجتماعی مزاج سے بہت مختلف ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ سان پاں پرسے کو ادب کو نوبل انعام ملا تو اس کی کتابوں کے انگریزی تراجم چند مہینوں کے اندر اندر کراچی۔ لاہور۔ راولپنڈی۔ پشاور سارے شہروں کے کتاب گھروں میں پہنچ گئے۔ میں نے بھی اس بڑے شاعر کی کتابیں The Winds - The Exile - Anabasis سب خرید لیں۔ رامبو کی Illuminations اور Collected Poems اور Apolonaire کی ایک کتاب بھی میرے پاس تھی۔ نام یاد نہیں کہ وہ کتاب مدنی لے گئے تھے۔ ملارمے اور دوسرے بڑے فرانسیسی شاعروں کا کلام تو اب پرانی چیز ہو چکا تھا اور وہ کلاسیک شاعری تو ہر پڑھے لکھے ادیب کے پاس تھی ہی۔ میں نے Analbasis کو کہ وہ سان پاں پرسے کا پہلا شاہکار تھی اور اس کا ترجمہ میرے پسندیدہ شاعر T.S.Eliot نے کیا تھا سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا۔ ایلیٹ نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ اس نے اس عظیم نظم کو از اول تا آخر چھ بار پڑھا جب جا کر اس نظم کی کلید اسے ملی۔ میں تو یہ پڑھ

کرہی سہم گیا تھا۔ کیونکہ ایلیٹ کو فرانسیسی زبان پر کامل قدرت حاصل تھی جیسی غالب کو فارسی پر تھی۔ اب میں نے نظم پڑھنا شروع کی۔ تین چار گھنٹے روز پوری یکسوئی سے ہر لفظ پر غور کرتا۔ چھ آٹھ دفعہ اول سے آخر تک میں نے بھی یہ نظم پڑھی۔ کہیں دو مصرعے سمجھ میں آگئے۔ کہیں چار۔ میں نے تمام مآخذ سے اناباسس کا قصہ اس کی تمام تفاصیل کے ساتھ جاننے کی کوشش کی۔ پھر نظم کو پڑھا۔ کچھ اور مصرعے سمجھ میں آگئے۔ پھر دوسری کتاب Exile شروع کی۔ ہر دوسرے تیسرے صفحہ کے بعد نمک Salt کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اب ہماری روایت میں نمک کے لفظ کے جتنے تلازمات ہیں انہیں شعور میں یکجا کیا۔ لیکن ان سے اس نظم کو سمجھنے میں کوئی مدد نہ مل سکی۔ سب کتابوں کے مطالعہ کا حاصل دیانت سے کہوں تو ہیچ۔ ۱۹۵۵ء میں جب میں سات آٹھ ماہ برطانیہ میں رہا تھا وہاں ڈلن ٹامس کی بہت دھوم تھی۔ میں نے اس کی تمام کتابیں خرید لیں۔ اور آغاز Colected Poems سے کیا۔ ہر نظم اول سے آخر تک پڑھتا تھا اور پھر سوچتا تھا کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ چند نظمیں نسبتاً آسان تھیں وہ تو میری سمجھ میں آگئیں مگر ٹامس کے خصوصی شعری اسلوب کی حامل اہم نظمیں سمجھ میں نہ آئیں۔ پھر اتفاق سے مجھے کارڈف اور سوان سی جانے کا موقع مل گیا۔ ڈلن ٹامس سوان سی کا رہنے والا تھا۔ میں نے وہاں ایک ریڈیو پروڈیوسر سے اپنی مشکل کا ذکر کیا اس نے مسکرا کر جواب دیا ہمارا شاعر ذرا مشکل ہے۔ اگلے دن اس مہمان مخلص نے مجھے بادبانی کشتی میں سوان سی کے سمندر کی سیر کرائی۔ ہم ساحل سے بہت دور نہیں گئے۔ لیکن افتاں خیزاں کشتی سے سوان سی کے شہر اور پہاڑوں کا نظارہ کیا تو یوں لگا جیسے یکایک آنکھیں کھل گئی ہیں۔ لندن واپس آکر رات کو ڈلن ٹامس کی نظموں کو پھر پڑھنا شروع کیا تو اب بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی۔ میں اس طویل Diqression کے لئے قاری سے معافی کا طالب ہوں۔ لیکن مجھے یہ بات اس لئے کہنا پڑی کہ ہمارے ادیب جا بے جا مغربی ادب کے حوالے دیتے ہیں۔ حالانکہ ہماری بڑی اکثریت وہاں کے ادب کے تمام مفاہیم سمجھنے سے ویسے ہی قاصر ہے جیسے اینا میری شمل رومی اور اقبال کے عمیق تر مفاہیم سمجھنے سے قاصر ہیں اور اگر ہم سمجھ جائیں تو انہیں ایک نئی ولادت دیئے بغیر ایک مختلف Ethos ایک مختلف لسانی روایت میں Transplant کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہاں سے ہم کام کی چیزیں بہت کم حاصل کر سکے۔ بجز ادبی اور لسانی تحریکوں پر بحث کرنے اور عالمانہ مقالے لکھنے کے۔ جنہیں ہماری ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں کیونکہ ہماری زبان کی ساخت مغربی زبانوں کی ساخت سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑا نقصان ہوا وہ یہ کہ ہم اپنے ادب کے ورثہ اعصار سے دور ہو گئے۔ اور اپنی لسانی روایت کے اساسی عناصر ہماری گرفت سے نکل گئے۔ قصور راشد صاحب کا نہیں۔ ان کا کلام ہماری سودا، غالب اور اقبال کی روایت سے زیادہ فارسی آمیز نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے جدید تر نقادان ادب جن کی محنت۔ لگن۔ اور ناقدانہ صلاحیت کا میں ایک ادنی معترف ہوں اردو نظم کو میر تقی میر۔ مرزا سودا۔ مومن۔ غالب۔ اقبال کے آہنگ اور ان کی لسانی اساس سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ اساطیر بھی وہ مغرب اور مشرق قریب سے مستعار لے رہے ہیں۔ اور وہ بولی نئی نظم اور جدید تر غزل میں لکھ رہے ہیں جسے سرحد کے اس طرف آسانی سے سمجھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جا

سکے۔ نتیجہ یہ نئی زبان ننگی بچی زبان ہے almost denuded۔ جس یتیم یسیر زبان کو ہمارے جدید تر شاعر اور ادیب رائج کرنا چاہتے ہیں وہ کسی ملک کے برتر ادب کی زبان نہیں۔ قرۃ العین جو اس وقت سارے برصغیر کی Pre-eminent فکشن رائٹر ہیں۔ ان کی زبان میر و غالب فیض اور راشد کی خواجہ آتش کی زبان ہے۔ ان کے عنوانات بیشتر علامہ اقبال کے اشعار سے لئے گئے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے۔ کار جہاں دراز ہے وغیرہ وغیرہ۔

اب غور کیجئے۔ راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ فارسی آمیز یا مفرس نہیں۔ دست افشاں۔ پائے کوہاں' شہ شمشاد قداں خسرو شیریں دہناں۔ چشمہ مہتاب۔ مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم۔ وحشت تنہائی۔ ہونٹوں کے سراب۔ ملاقات کا سارا لسانی نظام اور تلازمات کا سارا لہجہ فارسی مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفاہیم "نسبتاً" بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب تر ہیں۔ فارسی راشد میں فیض صاحب جتنی ہی ہے۔ مگر اس کا خیال زیادہ گہرا۔ تہ دار اور بجھو ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

اب میں قاری کو اس مقام پر لے آیا ہوں جہاں راشد صاحب کے اسلوب اور ان کی لفظیات پر صراحت سے بات کی جا سکتی ہے۔ ہماری اردو شاعری میں اسلوب کی دو متوازی روایتیں برابر قائم رہی ہیں۔ ایک وہ ہے جو میر کے سادہ کلام کی نہج پر قائم ہوئی۔ مصحفی۔ ذوق۔ داغ۔ نظام رامپوری اور امیر مینائی اس روایت سے وابستہ ہیں۔ دوسری روایت بھی میر تقی میر کے "نسبتاً" زیادہ فارسی آمیز کلام اور مرزا سودا کے اسلوبی طمطراق سے چلی اور آتش۔ مومن۔ غالب اور اقبال تک پہنچی۔ پھر برتر شاعروں میں مابعد اقبال راشد اور فیض نے اس روایت کو قائم رکھا۔ نظیر اکبر آبادی تو خود ایک پوری روایت ہیں جو ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو جاتی۔ مگر حفیظ جالندھری نے اپنی بعض نظموں میں نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کو زندہ رکھا اور کہیں کہیں میراجی میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر کا عمیق تر افکار اور تجربات کا بیان سادہ مضامین والی روز مرہ کی زبان میں نہیں۔ غالب کے ہاں تو فارسی کا ذرا زیادہ استعمال ناگزیر تھا کہ وہ اوق مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی بیان کرتے تھے۔ "گنجینہ معنی کا طلسم" "عندلیب گلشن نا آفریدہ" "قمری کف خاکستر" "بلبل قفس رنگ" "گوش نصیحت نیوش" "پرتو خورشید" "مہ خورشید جمال" "جادہ راہ فنا" جیسی تراکیب کی فراوانی ہے۔ مگر میر کے ہاں بھی ایسا آہنگ اور مزاج نایاب نہیں۔ "چشم خوں بستہ" "اوراق مصور" "نسبت عشق" جیسی مثالیں تو کلیات میں یہاں وہاں بکھری پڑی ملیں گی۔ یہ چند شعر ان کے دیکھئے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام  ‏ ‏ ‏ آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا  ‏ ‏ ‏ حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

اور

خورشید سا پیالہ مے بے طلب دیا  ‏ ‏ ‏ پیر مغاں سے آج کرامات ہو گئی

اور

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا

ہمارے کتنے جدید تر شاعر ہیں جو "توہم کا کارخانہ" کے سارے مفاہیم اور آخری شعر میں "کافر" کے تلازمات سے آگاہ ہیں۔ اب دور جدید کی پہلی نسل کے صاحب عہد شاعر فیض احمد فیض کا اسلوب دیکھئے۔ حافظ کے اسلوب اور لفظیات کی گونج ان کے کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔ میں ایک بات پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ چند نئے الفاظ راشد صاحب کو اپنی منفرد فرہنگ اپنے نئے خیالات کیلئے مطلوب تھے (انہیں سب سے الگ کرنے کیلئے) بہت مختصر سی تعداد ایسے الفاظ کی لے آئے۔ زنگولے اور گلولے۔ اور خلار شیراز (شراب) اور داریوش بزرگ (اردو کا دارا۔ سکندر والا) ان سے صرف نظر کر کے کلیات فیض اور کلیات راشد کو آمنے سامنے رکھئے تو فارسی کی حد تک دونوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آئے گا۔ بات ساری لفظ کے پیچھے کہی ہوئی بات کی ہے۔ میں جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالہ نگاروں کی اکثریت سے اس معاملے میں ذرا سا اختلاف رکھتا ہوں۔ کہ راشد صاحب احساسات لطیف کے شاعر ہیں۔ یا ہو سکتا ہے کہ جستہ جستہ اقتباس پڑھے ہیں۔ سو بات پوری طرح نہ سمجھ پایا ہوں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ راشد مشکل اور نازک خیالات و افکار کا شاعر ہے۔ جیسے ڈرائیڈن ہے براؤننگ ہے۔ اور ہماری صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہے۔ دیکھئے اس کے ہاں سے دو ایک مختصر مثالیں پیش کرتا ہوں۔ وقت کے بارے میں کہتا ہے۔ The still point of Time یہ نہایت آسان الفاظ میں بات کہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔

فلسفہ کے ایم اے کے بہت ذہین طالب علم سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس مصرعے کے معنی پوچھئے۔ گمان غالب ہے کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آئے گا کہ کیا بات کہی ہے۔ Four Quartets کی ایک نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ The river is a strong brown god. فرمایئے کیا بات دھیان میں آئی۔ لفظ تو کوئی مشکل نہیں۔ دسویں جماعت کا طالب علم ہر لفظ کا اردو میں ترجمہ کرے گا۔ اسی طرح راشد صاحب بھی اکثر بات اونچی سطح کی کرتے ہیں۔ اور اکثر پڑھنے والے حتی کہ مستند اور معتبر ادیب بھی یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ راشد کو "فارسی ہو گئی ہے"۔ فارسی نہیں ہوئی۔ غالب کو اس شعر میں کیا ہوا تھا۔ بوجھ وہ سر سے اٹھا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے۔ بہت سے محترم استاد جو کالجوں میں کلام غالب پڑھاتے ہیں اس شعر کے مفاہیم بیان نہیں کر پائیں گے۔ جس کو میری بات پر یقین نہ آئے تحقیق کر کے دیکھ لے۔ راشد کے بیشتر کلام کا بھی یہی حال ہے اچھے اچھے اہل علم بہت سوچ اور غور کے بعد راشد صاحب کے کلام کی تہ تک پہنچیں گے۔ فیض نے فارسی آمیز لہجے میں کہا ہے ۔ دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب۔ اکثر سننے والے یہ بیت سنتے ہی جان لیں گے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔ لیکن جب راشد کہتا ہے۔

آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو۔ آدمی تو ہم بھی ہیں!
آدمی زباں بھی ہے آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے؟
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ
آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے!
"ان کہی" سے ڈرتے ہو

اپنے سینے پہ ہاتھ رکھ کر سوچئے اور بتایئے کہ ان مصرعوں میں کس بات تک ذہن فوراً "رسا ہو گیا؟ مجھے یقین ہے نہیں ہوا۔ کہ یہ بات بہت مجرو سطح کی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ راشد آدھے میر تقی میر۔ پورے مرزا سودا۔ آتش۔ مومن۔ غالب اور اقبال کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ایک صاحب نے تو جالبی صاحب کی کتاب میں یہاں تک کہہ دیا کہ شروع شروع میں راشد پر اقبال کے اسلوب کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ یہ اس لئے فرمایا کہ ایک نظم میں راشد صاحب کے مصرعوں میں "شعلہ جوالہ" "خودی" اور ایک آدھ ایسا ہی اور لفظ "یقین" یا "ایمان" نظر آگیا تھا۔ یہ بات ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے فرمائی تھی اور مثالیں یہ دی تھیں۔ حضرت یزداں۔ (ایک شعر میں) دوسرے شعر میں۔ دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا اور "انسان" میں ذلت آدم۔ نظم زندگی۔ جوانی اور پھر عشق میں۔

یہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا          یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

مجھے یہ ساری مثالیں دیکھ کر بہت حیرت ہوئی۔ میں علم کے شعبوں میں ڈاکٹریٹ کرنے والوں سے ویسے ہی بہت مرعوب ہوتا ہوں ایک تو اس لئے کہ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی ادب کے ڈاکٹر تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ میں تو ڈاکٹر واکٹر کچھ نہیں۔ ایک معمولی طالب علم ہوں۔ یہاں ویسے بہ صد ادب یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آدمی اردو زبان میں خیر اور شر۔ حق و ناحق کی اضداد کے ٹکراؤ کا جب ذکر elevated level پر کرے گا۔ وجود اور عدم۔ ہونے اور نہ ہونے کی بات کرے گا Being اور Nothingness کو زیر بحث لائے گا تو اس کے لئے ستیز خیر و شر کہنے کے سوا کوئی چارہ کار نظر نہیں آئے گا۔ کہ یہ تراکیب سنائی اور عطار اور رومی کے زمانے سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک مستعمل ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال تو دانستہ کیا گیا ہے۔ وہ اس روایت سے ناتا توڑ رہے ہیں جس کے دور حاضر میں عظیم داعی اقبال تھے۔ سو وہ یہ الفاظ استعمال کر کے اقبال ہی کی زبان میں اقبال کی اخلاقیات اور الٰہیات کو رد کر رہے ہیں۔ ان پر طنز کر رہے ہیں۔ یہ ان پر اقبال کی چھاپ نہیں۔ اقبال کے مسلک سے لاتعلقی کا اعلان ہے۔ یہ وہ طوق و سلاسل ہیں جو وہ ایک ایک کر کے توڑ رہے ہیں۔ میرے خیال میں میرے اس عاجزانہ معروضے کے بعد جالبی صاحب کی کتاب پڑھنے والے ایسی نیم پختہ باتوں سے زیادہ متاثر نہیں

ہوں گے۔

زمانہ مابعد اقبال میں جدید شاعری کے امامان اول فیض اور میراجی اور راشد ہیں۔ فیض صاحب نے اردو میں حافظ کا سا ڈکشن متعارف کرایا اور اس میں کچھ رنگ جان کیٹس کی Sensuaus Imagery کا بھی شامل کیا سو ان کا کام ان کے فراواں جوہر اور توفیق اختراع کو پیش نظر رکھتے ہوئے آسان تھا کہ غم و طرب کے باطنی احوال کو خارجی حسی شکل دینا بہت زیادہ دشوار نہ تھا۔ فیض صاحب نے لمسیاتی اسلوب کو یوں سطح کمال تک پہنچایا کہ ایک کھیپ کی کھیپ ان کے بعد برنگ فیض غزل اور نظم کہنے والوں کی سامنے آگئی۔ نام گنوانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن فیض کے خوشہ چینوں میں کسی کے جوہر کی سطح فیض صاحب کے جوہر کی سی نہ تھی۔ نہ وہ فیض صاحب جیسا علم رکھتے تھے۔ سو دوسرا فیض کہاں سے آتا۔ تیسرے درجہ کے شاعر تو بہت سے ہیں جو فیض صاحب کے نقال ہو کر رہ گئے۔ میراجی جدید نظم میں نفسیات کی جدید تحقیق سے حاصل کردہ انسانی تحت الشعور اور لاشعور کی آگہی کو شعر میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ لڑکی کے پیشاب کی دھار کو اچھی شاعری کا قالب دینا پہاڑ کاٹ کر پانی کی نہر تن تنہا رواں کردینے سے بھی کئی گنا مشکل کام تھا اور ایک سراسر نئی لفظیات چاہتا تھا۔ میراجی بہت بڑی تخلیقی توفیق لے کر آئے تھے۔ محنت اور لگن میں بھی یکتا تھے۔ بہت جلد مرگئے۔ اس جواناں مرگی کے باوصف وہ راشد کے ہم دوش ہیں اور فیض صاحب سے برتر سطح کی شاعری کرگئے۔ راشد نے اپنے آبا کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی ورثہ کو رد کردیا۔ مغرب کی سائی کے سے بھی وہ بیزار تھے۔ کہ اشتمالی آمریت ہو کہ سرمایہ دارانہ سیاست اور معاشرت دونوں میں گھٹن اور سنگدلی ان کی برداشت سے کہیں زیادہ تھی۔ لیکن وہ مغربی علمی تجسس اور نئی راہیں تراشنے کے شوق کو اپنی طبیعت کے مطابق پاتے تھے۔ سو انہوں نے مغرب کی معیشت اور معاشرت۔ مغرب کے استحصالی رویے کو بھی قطعیت سے رد کیا تھا جیسے اپنے آبا کے عافیت کوش طرز زندگی کو کر چکے تھے۔ وہ انسانی فکر و وجدان کی کامل آزادی کے اپنے خواب کو حقیقت بنتے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے شعر کی فکر اور لہجہ دونوں کا رائج روایت سے ہر رنگ میں مختلف ہونا لازم تھا۔ اقبال کی طرح راشد نے بھی نیٹشے کی فکر سے استفادہ کیا۔ اقبال نے قوت اور فوق البشر (مرد کامل) کے تعقل نیٹشے سے لئے۔ راشد نے Thus Spake Zaratustra کے اسلوب اور روحانی روایت کو رد کرنے کے ہنر سے اکتساب فیض کیا۔ نیٹشے نے کہا تھا خدا مرچکا ہے۔ راشد نے کہا خدا کا جنازہ فرشتے اٹھائے لئے جارہے ہیں۔ عدم آباد کی طرف۔ نیٹشے کی علامتیں اور تھیں۔ مسیحیت اخلاق غلاماں تھی۔ راشد نے کہا کہ مشرق کا خدا۔ مشرق کا طریق زندگی ایک علم سے عاری پس ماندہ قوم کا ہے جو اپنی زبوں حالی اور پستی میں آسودہ ہے۔ اپنے نئے ادق اور کہیں کہیں نازک اور لطیف افکار کے لئے بھی نئے اسلوب نئی لفظیات کی ضرورت تھی جو اردو کے ہر روایتی اسلوب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن شکوہ اور عمق میں مرزا سودا۔ غالب اور اقبال کی روایت سے کم تر نہ ہو۔ یہ بھی ایک نہایت ہمت آزما اور مشکل کام تھا۔ انہیں وہ طرز اظہار درکار تھی جو ان کی استفہامی جرات ان کی ہمت انکار اور ان کی قوت ایجاد کو برتر شاعرانہ سطح پر لباس لفظ عطا کرسکے۔ راشد جہان فردا کے نقیب ہیں جہاں انسان پرانی بیساکھیوں کو

دور پھینک کر اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ چکا ہوگا۔ وہ اپنے اندر ایک نیا سچ دریافت کر چکے ہیں (مجھے اور آپ کو وہ سچ نیم صداقت نظر آئے تو اس سے شاعر کی فکری توانائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ کہ شاعری میں اہم بات اپنے سچ کا شاعرانہ سطح پر کامیابی سے اظہار اور ترسیل ہے) میں یہاں یہ عرض کردینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں بہت راسخ العقیدہ مسلمان ہوں۔ ویسا ہی جیسے میرے مثالی بزرگ اور میری راہ کے روشن مہروماہ تھے۔ معروف کرخی۔ فضیل بن عیاض۔ بایزید بسطامی۔ جنید بغدادی۔ سید علی ہجویری۔ عطار اور رومی رحمت اللہ علیہم اجمعین۔ میں راشد کی ناخواندہ ملاؤں کی قساوت قلب اور ان کے جہل کی بنا پر دین سے بیزاری کو اسی شدت سے رد کرتا ہوں جس شدت سے انہوں نے خدا اور اپنی روحانی روایت کو reject کیا۔ مگر میں نے رائے کے اس شدید اختلاف کے باوصف انہیں پڑھا۔ ان کی سطح سے۔ میں نے دانتے کو نہایت مودب طالب علم کی طرح پڑھا تھا اگرچہ وہ اسلام دشمن ذہن رکھتا تھا۔ اور میں پوری صداقت سے مانتا ہوں کہ دانتے اور رومی تاریخ انسانی کے دو عظیم ترین شاعر ہیں۔ میرے مطالعے نے مجھے بتایا کہ راشد صاحب اپنی ایک عمر میں وہ کام کر گئے جو انسانی ارتقا اور تغیر کے سفر میں کئی نسلوں کی مسلسل محنت سے انجام پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے پرشکوہ اسلوب میں اردو کی بڑی شعری روایت سے وابستہ ہیں۔ مگر ان کی فرہنگ ان کی اصطلاح سازی ان کی اختراع تراکیب سب خالصتہً ان کی اپنی ہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھ لفظ ذرا زیادہ نامانوس بھی آجاتا ہے۔ لیکن مجھے وہ راشد کو پڑھتے ہوئے اجنبی نہیں لگا۔ صاحبو! ہم نے دیکھا کہ ایزرا پاؤنڈ نے اپنے Cantos میں جو اس کا حاصل عمر تخلیقی شاہکار ہیں چینی زبان کے مصرعے چینی رسم الخط میں شامل کئے ہیں جہاں ایک اوپر سے آتی ہوئی سطر نیچے جاتی ہے اور تقریباً [illegible] تہائی صفحہ گھیر لیتی ہے۔ اس نے الجبرا کی دو ایک مساویات بھی لکھی ہیں۔ شاید مجھے اور آپ کو یہ بات [illegible] لگے۔ مگر یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت سنجیدہ بلکہ برحق بھی ہے کہ ایزرا پاؤنڈ دانش حاضر کو جو تمام انسانی [illegible] ورثہ ہے اپنے وجدان میں ایک نامیاتی اکائی بنا چکا تھا اور اسے ایک عظیم صناع کی طرح الفاظ کا [illegible] تھا۔ ایلیٹ نے جو خود انگریزی زبان کے چھ عظیم شاعروں میں سے ایک ہے ایزرا پاؤنڈ کو خود سے [illegible] صناع Better Craftsman تسلیم کیا ہے۔ انگریزی زبان کے تمام معتبر نقادوں نے بھی ایزرا پاؤنڈ کو عصر حاضر کا عظیم ترین صناع اور شاعر مان لیا ہے۔ راشد کے چند نامانوس الفاظ کو بھی ہمیں قبول کرنا ہوگا اس لئے کہ راشد ایک نئی لادین۔ لاعقیدہ فعال اور جواں فکر کیلئے نئی اور وسیع فرہنگ ایجاد کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ ان کی لفظیات ان کا اسلوب ان کے نئے شاعرانہ مفاہیم کی جن کی کوئی مثال ہمارے ادب میں نہ تھی پوری سچائی اور [illegible]داری سے ترسیل کرسکے۔ راشد کی نئی لفظیات کی ایک مثال دیکھیے۔

میں اس خشت کوبی سے تنگ آگیا ہوں
کہاں ہیں وہ دنیا کی تزئین کی آرزوئیں
جنہوں نے تجھے مجھ سے وابستہ تر کردیا تھا
تری چاہتوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا اک سمندر نہ بن جائے

جسے پی کے سوجائے ننھی سی جاں
جو اک چھپکلی بن کے چمٹی ہوئی ہے ترے سینہ مہواں سے
جو واقف نہیں تیرے درد نہاں سے؟
اسے بھی تو ذلت کی پائندگی کے لئے آلہ کار ہونا پڑے گا
بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست و پا ہیں
اس آیندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!

یہ زبان تو اتنی مشکل نہیں۔ کوئی عام روش سے زیادہ فارسی آمیز بھی نہیں۔ فیض صاحب کے مقابلے میں اس کلام میں فارسی کا اثر بستا" بہت کم ہے۔ اور پھر دیکھئے "چھپکلی" کا لفظ آیا۔ اور یہ نہیں کہ کراہت انگیز نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بیان کو بہت زیادہ تاثیر اور خلوص ملا۔ میرنے مکڑی کا لفظ بھی سطح عظمت سے استعمال کیا تھا۔ یہ چادر مہتاب ہے مکڑی کا سا جالا۔ لسانی سطح پر ترکیب "آسودہ کوشی" محل نظر ہے۔

"انقلابی" نظم ہے جو Toralitarianism پر ہے۔ راشد صاحب اسے "روسی ہمہ اوست" کہتے تھے۔ میری ناچیز رائے میں یہ ایک نہایت موزوں اور بلیغ ترکیب ہے۔ "انقلابی" اس جبہت میں نوع انسانی کی نجات دیکھتا ہے۔ اسے اشتمالی مطلقیت کا Monolith انسان کے مرض کہن کا چارہ نظر آتا ہے۔ جو ناکامیوں۔ محرومیوں اور افلاس میں عام لوگوں کی شراکت کے سوا کچھ نہ تھی۔

نظم کا پہلا بند ہے۔ میں یہاں خیال کے ارتقا اور معنی آفرینی کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ نئی فرہنگ۔ نیا اسلوب۔ نئی لفظیات ایجاد کر کے اسے احسن طریقے سے استعمال کرنے کی بات کر رہا ہوں۔

مورخ۔ مزاروں کے بستر کا بار گراں
عروس اس کی نارس تمناؤں کے سوز سے آہ برلب
جدائی کی دہلیز پر۔ زلف در خاک نوحہ کناں
یہ ہنگام تھا۔ جب ترے دل نے اس غمزدہ سے
کہا لاؤ۔ اب لاؤ۔ دریوزہ غمزہ جانستاں
مگر خواہشیں اشہب بادپیما نہیں
جو ہوں بھی تو کیا
کہ جولان گہہ وقت میں کس نے پایا ہے کس کا نشاں؟

اب اگلا بند چھوڑ دیا۔ کہ پوری نظم ہیئت و خیال کے اعتبار سے زیر بحث نہیں۔ مقصود صرف اسلوب اور لفظیات کی صراحت ہے۔

جو آنکھوں میں اس وقت آنسو نہ ہوتے

تو یہ مضطرب جاں

یہ ہر تازہ و نو بہ نو رنگ کی دلربا

تری اس پذیرائی چشم و لب سے

انا کے سنہرے جزیروں کی شہزاد ہوتی

ترے ساتھ منزل بہ منزل، روان و دواں

اسے اپنے ہی زلف و گیسو کے دام ازل سے

رہائی تو ملتی

مگر تو نے دیکھا بھی تھا

دیو تا تار کا جو تار

جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے

جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے

جہاں چار سو باد و طوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں

کے بے انتہا استخواں ایسے بکھرے پڑے ہیں

ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

زبان اردو ہے۔ لہجہ وہی ہے جو لکھنؤ کے کایستھوں کا ہوا کرتا تھا۔ فیض صاحب کی زبان سے زیادہ مشکل اور فارسی آمیز لہجہ اس نظم میں نہیں۔ لیکن کیا اس نظم کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں سودا کی۔ غالب کی۔ اقبال کی کسی قدیم یا جدید ایرانی شاعری کی کوئی گونج کسی آشنا لہجے سے کوئی مماثلت ہے؟ قطعاً نہیں۔ یہاں راشد کا ڈکشن ان کی لفظیات اتنی ہی منفرد ہے جتنی انگریزی زبان میں اپنے عہد میں ورڈزورتھ کی تھی۔ پھر براؤننگ کی اور اس صدی میں ایلیٹ اور ڈبلیو۔ جی۔ ایلٹس کی تھی۔ یہاں ہمارے ہاں سودا کی تھی۔ پھر آتش و مومن کی پھر غالب کی اور ہماری صدی کے پہلے چار عشروں میں علامہ اقبال کی تھی۔ مرزا سودا۔ میر تقی میر۔ آتش مومن۔ غالب اقبال سب کی زبان اردو تھی۔ الفاظ بھی سب کے قریب قریب بجز اقبال مشترک تھے۔ مگر الفاظ کو بہم کر کے کلام موزوں بنائے مختلف مزاج۔ مختلف جمالیاتی حس۔ اصوات سے مختلف سطح ربط اور پھر مختلف شعور و آگہی۔ جذبات کے مختلف باہمی ربط۔ ان سب نے ایک منفرد اکائی بن کر ان سب بزرگوں کو ایک دوسرے سے ممیز شعری شخصیت بنا دیا۔ جس طرح مومن 'غالب سے مختلف ہے۔ مرزا سودا میر سے مختلف تھے۔ اسی طرح راشد اردو کی پرشکوہ اسلوبی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے سب سے الگ سب سے جداگانہ لہجہ اور لفظیات رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر راشد صاحب اور کچھ نہ کرتے صرف یہ لہجہ یہ اسلوب وضع کر کے اپنا شعری سفر ختم کر دیتے جب بھی وہ ایک بڑے اور صاحب اسلوب شاعر مانے جاتے مگر راشد نے صرف مشرق کے خدا اور مشرق کے مذہب سے انکار نہیں کیا۔ وہ تو آج کل ہر مسخو کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نئی لفظیات کو

صرف نئے پن کیلئے ایجاد نہیں کیا تھا۔ ان کے فکر و احساس کی باہم آمیزی اور Interaction کی سطح بھی بہت ارفع تھی۔ اور انہوں نے بڑی تعداد میں ایسی نظمیں کہی ہیں جو عالمی عظمت کی سطح پر ہیں۔ اور جدید شاعری کے امامان اول تک میری ناچیز رائے میں اردو شاعری کے عظیم شاعر جو عالمی سطح پر یہ مقام حاصل کر سکتے ہیں تین پیدا کئے ہیں۔ غالب اقبال اور راشد۔ میر تقی میر اپنے دل افروز کلام میں William Blake کی سطح پر ہیں۔ کمی ان کے ہاں یہ رہ گئی کہ کلام ضخیم ہے اور سطح بہت ناہموار ہے۔ عظیم شاعر صرف وہ ہوتا ہے جس کی عام سطح برتر ہو۔ سارا کلام معتبر ہو۔ جمالیاتی اور تکنیکی سطح پر اور معنوی لحاظ سے۔ پھر اس میں عظیم بلندیاں Higher Peaks وافر تعداد میں ہوں میر تقی میر کی شاعری میں Higher Peaks کی تعداد تو مطلوبہ حد تک ہے مگر باقی کلام کی سطح معتبر مقام پر ہموار نہیں۔ میری ناچیز رائے میں راشد کے کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ پابند شاعری کے سوا۔

کہنے والوں نے راشد صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ ان کے خاصے کلام میں۔ بالخصوص ابتدائی کلام میں انفعالیت نمایاں ہے۔ جو میرے اندازے کے مطابق ان کے خیال میں راشد کے ہاں ایک کسری نقطہ Minus Point ہے۔ اول تو یہ بات کہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو راشد صاحب کی اس کچی شاعری کو نظرانداز کر دینا چاہئے۔ اسے راشد کا زمانہ مشق قرار دے کر عجائب گھر میں رکھ دینا چاہئے۔ جہاں پرانی تہذیب کے جو مٹ چکی ہے آثار صرف دید کی خاطر رکھ دئے جاتے ہیں مگر انہیں ہاتھ لگانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ بعد کے کلام میں جہاں کہیں انفعالیت ہے وہ نہایت مثبت اثر اپنے حزن کی دھیمی لو سے قاری کے شعور و احساس پر مرتب کرتی ہے۔ لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

راشد صاحب اپنی نہاد میں اور پھر خود تدریسی کے نتیجے میں اس طبقے میں شامل ہو گئے تھے جسے انہوں نے "اہل حساب" کہا تھا۔ وہ اپنے اقتصادی بدحالی کے دور میں بھی اپنے اندر کبھی انفعالیت کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ جو تنگی ترشی کم تر ملازمت کی وجہ سے سہنا پڑی اس کا نفسیاتی ازالہ انہوں نے خاکسار تحریک میں شمولیت سے کر دیا تھا۔ ابتدائی نظموں میں جو فضا پائی جاتی ہے وہ رائج جھوٹے رومان کی آئینہ دار تھی ایک نئی رو سے ہم آہنگی تھی۔ اور بس۔ یوں بھی ابھی وہ شاعری میں خود اعتمادی کی اس سطح پر نہیں پہنچے تھے کہ کوئی نئی روحانی نہج تخلیقی عمل میں اختیار کر لیتے۔ یہاں بات پھر ایک دفعہ اس دور کی طرف پلٹتی ہے جب شاعری میں بیان بھی ناہموار۔ ناپختہ اور ناقص تھا۔ فکر میں بھی ناہمواری تھی۔ اور جذبے میں تلون حد سے سوا تھا۔ مگر ایک اچھی بات بھی نظر آئی۔ راشد صاحب اس نو مشقی کے دور میں بھی بحور پر خاصا عبور رکھتے تھے اور اس زمانے کی شاعری میں اوزان میں خاصا تنوع دیکھنے میں آتا ہے۔ میں اسے واقف الفت نہ کروں۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ اور دیکھنے کی خاص چیز یہ ہے کہ کسی مصرعے میں صوت طویل نہیں ہوئی۔ یعنی فعلن کی جگہ فعلان نہیں۔ کہ مصرعے لان پر نہیں ختم ہوتے ہیں "رخصت" کی بحر مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ہے۔ "انسان" (سائیٹ) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن میں ہے۔ "خواب کی بستی" کی بحر بھی یہی ہے۔ کہ یہ عمیق جذبہ

اور پر وقار فکر کے اظہار کیلئے بڑی موزوں بحر ہے۔ "گناہ اور محبت" میں بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
مفاعلاتن اختیار کی ہے۔ یہاں بھی شاعر اتنا محتاط اور چوکس ہے کہ تمام مصرعے سبب پر ختم ہوتے ہیں۔ آخری
اصوات سب رواں ہیں۔ "گناہ اور محبت" بھی اسی بحر میں ہے۔ یہاں بھی ہر مصرعہ کا اختتام رواں صوت پر ہوتا
ہے۔ "ایک دن" کی بحر ہے۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلان۔ "ستارے" میں مفاعیلن (چار رقعہ) والی
بحر استعمال کی ہے اور "مری محبت جواں رہے گی" میں مفاعلاتن (چار ارکان پر مشتمل) "بادل" میں مفعول
فاعلات مفاعیل فاعلن موضوع کیلئے مناسب بحر ہے۔ "فطرت اور عہد نو کا انسان" میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلات اس لئے آئی کہ یہ روانی کے ساتھ تفکر کی حامل بحر ہے۔ روان ہے تگرست گام۔ کہ دید کا شوق تجسس
اور انجذاب کے ساتھ ہے۔ مکافات" میں وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ بحر کو بہت چابکدستی سے
استعمال کیا گیا ہے اور تمام مصرعے حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ کہ مکافات کے عمل جاریہ میں ساکت
اصوات سے وقفہ نہ آجائے۔ "شاعر کا ماضی" تفکر والی نظم ہے۔ سو یہاں پھر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن کی بحر کا انتخاب کیا گیا ہے۔ "خواب آوارہ" کے موضوع کے لئے بھی یہی بحر مناسب تھی۔ "زندگی۔
جوانی اور حسن" میں جذبوں میں جمال اور فکر میں تازگی اور ایک لہک ہے۔ اس نظم میں ایک طرفہ خود نگری کا
عالم ہے سو اس کے لئے موزوں تر بحر مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن استعمال میں لائی گئی ہے۔ بیشتر نظموں کا
احاطہ کر لیا گیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعر موزونیت کلام کی تکنیکی حد تک خاصا ہنرمند
ہے۔ صرف ایک بات اور بتانا ضروری ہے ان ساری نظموں میں چھوٹی بحر جیسی بحر متقارب ہے شاعر نے
استعمال نہیں کی۔ شاید اس لئے کہ ابھی چھوٹی بحر میں محکم اور پایندہ بات کہنے کی تکنیکی قدرت شاعر کو حاصل
نہیں ہوئی۔

یہاں وہ شاعری ختم ہو جاتی ہے جس میں نقادوں کو "رومان" ہی نظر آیا۔ انفعالیت کے ساتھ ساتھ۔ مجھ سے
اگر میرے دل کی بات کوئی پوچھے تو میں کہوں گا کہ یہ سارا کلام۔ غرق مئے ناب اولیٰ!

اب نظم آزاد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور ن۔م۔راشد جو "شعر نو کا خدا" ہے اپنے اصلی تخلیقی تشخص کے ساتھ
سامنے آتا ہے۔

اب "ماورا" میں جتنی نظمیں آئیں گی ان میں صرف دو بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلن/فاعلات اور فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان۔ شاعر اب اختر شیرانی والی
Preudo Romanticism کے شکنجے سے قریب قریب آزاد ہو چکا ہے۔ اور یہ ہنگام ہے جہاں اس Influence
کے تذکرے سے مفر نہیں جس نے راشد صاحب کو فری ورس کی راہ دکھائی۔ مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے
کہ راشد صاحب کی ساری زندگی میں ان کے سب سے قریبی اور جگری دوست دو بزرگ تھے۔ جسٹس عطاء اللہ
سجاد اور آغا عبدالحمید صاحب۔ کراچی کے انٹیلی جنس اسکول میں واقع نسن ہٹ میں جب راشد صاحب
میرے ساتھ رہتے تھے۔ کئی راتیں ان دو دوستوں کے ذکر خیر کی نذر ہوئیں۔ نیم شب تک۔ راشد صاحب کو

عطاء اللہ سجاد سے قلبی تعلق تھا۔ بچپن کی معصوم اور بے لوث رفاقت عمر بھر کے ربط دروں کی سطح پر دوستی بن گئی آغا صاحب سے خدا انہیں زندہ سلامت رکھے تعلق خاطر آغا صاحب کے تجر علمی اور ان کی خوش ذوقی کی بنیاد پر استوار ہوا۔ آغا صاحب کا ادبی ذوق عمیق اور معتبر ہے۔ وہ وہبی طور پر ادب کا سچا ذوق رکھتے ہیں۔ راشد صاحب نے متعدد بار مجھ سے کہا کہ وہ آغا عبدالحمید کو انگریزی شعروادب کے معاملے میں سند مانتے ہیں۔ ایک موقع پر انہوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ آغا صاحب ہی نے انہیں فری ورس کی طرف راغب کیا تھا۔ پھر آغا صاحب کا ایک مختصر مضمون شاید "نیا دور" کے "راشد نمبر" میں شائع ہوا تھا۔ جو اب جمیل جالبی صاحب کی مولفہ کتاب "ن۔ م۔ راشد۔ ایک مطالعہ" میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں آغا صاحب کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انہوں نے ایک "نظم آزاد" راشد صاحب کو بطور نمونہ بھیجی تھی۔ میں نے اس نظم کو دو تین بار پڑھا۔ تکنیکی سطح پر مجھے ہرگز یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ نظم ایک ایسے آدمی نے لکھی ہے جو شاعر نہیں ہے۔ اور محض اس لئے اپنے علم کے زور پر لکھ دی ہے کہ وہ اس نئی ہیئت کے امکانات اپنے شاعر دوست پر واضح کر سکیں۔ میں اس نظم کا جو آغا صاحب نے راشد صاحب کو بھیجی تھی آخری بند یہاں نقل کر رہا ہوں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں
یہی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے
تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے
ترے میٹھے ہونٹوں کو اک بار پھر یاد کرلوں
انہی کا کوئی گیت گا لوں کہ جن سے
مہک جائے شاداب ہو جائے دنیا
مجھے ایسی وابستگی ہے کسی سے
یہی بس کہ تلخی سے مے کی۔ حقیقت کی تلخی مٹالوں
یہ آدم کے بیٹوں کی پیکار باہم
ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

آخری مصرعے سے صرف نظر کیجئے۔ قابل غور دوسرے مصرعے میں لفظ "خواہش" اور تیسرے مصرعے میں "تمنا" ہے۔ آغا صاحب نے خواہش کو بالکل ان معانی میں استعمال کیا ہے جن میں غالب نے کیا ہے۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار۔ اور پھر تمنا کا لفظ خواہش کے بعد کیسا مناسب ہے۔ تمنا خواہش بیدار ہونے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ خواہش تمنا کو جنم دیتی ہے۔ تمنا خواہش کے اظہار کا مقام ہے۔ جب تک دل میں تمنا ہے جان لو کہ فعال قوت جبلی خواہش ہے۔ جب تمنا صرف ایک شخص پر مرکوز ہو جاتی ہے تو وہ محبت بن جاتی ہے۔ اپنے آپ میں تمنا بے مرکز ہے۔ اس بات کو نظیری نے بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ در آں دلے کہ محبت بود تمنا نیست۔ آغا صاحب نے ان دونوں الفاظ کو ان کے نازک تلازمات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یوں کہ

ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات۔ بحر متقارب کا استعمال ہے۔ جو راشد صاحب نے "ماورا" کی اشاعت کے برسوں بعد استعمال کرنا شروع کی۔ اور پھر۔ بحر متقارب کے استعمال کو فن کارانہ مہارت تامہ تک لے آئے۔ اس۔ بحر کا آزاد نظم میں بہ سطح کمال استعمال راشد اور ضیا جالندھری نے کیا ہے۔ یہ خاصی مشکل۔ بحر ہے۔ اسے بلمپت لے میں استعمال کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ غالب نے بھی اسے برابر کی لے میں استعمال کیا ہے۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

راشد صاحب نے نظم آزاد کو اپنا وسیلہ اظہار بنا لیا تو اپنے اصلی شعری سفر کا آغاز بڑی احتیاط سے کیا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ اور پوری اکیس نظمیں صرف دو۔ بحروں میں لکھ دیں۔ بحر متقارب میں جس کا ذائقہ آغا صاحب راشد صاحب کو چکھا چکے تھے ایک مصرعہ نہیں کہا۔ "ماورا" کے بعد جب آزاد نظم کے Format پر مکمل قدرت حاصل کرلی تو عروض میں توسیع کا آغاز کیا۔ اور پھر ان کے ہاں عروضی تنوع اتنا ہے کہ اردو اور فارسی کی قریب قریب تمام۔ بحروں کو ایک ماہر صناع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسب دلخواہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے تنوع اور رنگا رنگی میں اقبال کے سوا ولی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں بھی وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں۔ کہ اقبال سبب اور وتد کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدیم المثال Perfection رکھتے تھے۔

یہاں ایک اور بات ذہن کی شعوری سطح پر ابھر آئی ہے۔ اس کا راشد صاحب کی شاعری سے کوئی راست تعلق نہیں۔ ایک رات نثر نگاروں کا ذکر آگیا۔ ہماری جنریشن تک تو نثر نگاری کے معنی بیشتر افسانہ اور ناول نگاری ہی تھے۔ میں نے کہا کہ میرے استاد کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی نثر بہت پسند ہے۔ اور انہوں نے ریڈیو پر اپنے ایک تبصرے میں فرمایا تھا کہ احمد ندیم قاسمی گل پوش زبان لکھتا ہے۔ بات عصمت چغتائی۔ منٹو۔ غلام عباس سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک آگئی۔ میں نے کہا ٹھیٹھ پنجابی ہے اور ہندو اور پھر ایسی رواں اردو لکھتا ہے۔ یہ بات سن کر راشد صاحب کھلکھلا کر ہنس دئے پھر فرمایا ہاں لکھتا تو خوب ہے۔ مگر اپنا لکھا ٹھیک طرح پڑھ نہیں سکتا۔ میرے پوچھنے پر کہا کہ دلی ریڈیو پر ایک ادبی میگزین پروگرام میں انہوں نے اپنا ایک دس بارہ منٹ کا افسانہ پڑھا اور اس میں دم۔ بخود کو دم نجود Na jud اور ملاحظہ کو ملاخطہ Mulakhta پڑھ دیا تھا۔ پھر حکم جاری ہو گیا تھا کہ کرشن چندر صاحب کبھی اپنا لکھا ہوا افسانہ اور کوئی تحریر خود نشر نہیں کریں گے۔ میں نے کہا راشد صاحب یہ آپ نے لطیفہ گھڑ لیا ہے۔ کہنے لگے میں لکھنے کے فن کی تقدیس کا قائل ہوں۔ کسی لکھنے والے پر بہتان طرازی کو سنگین اخلاقی جرم سمجھتا ہوں۔ اور اس بات سے تم پوری طرح واقف ہو۔ اس بچارے کا کوئی قصور نہیں تھا۔ لاہور میں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی۔ اب بھی نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بڑی محنت کی۔ مگر اس کا علم زبان کتابی ہے۔ کسی جاہل کاتب نے ملاحظہ کا نقطہ ذرا مقام ہٹا کر دائیں جانب لکھ دیا اور بخود

میں خ کا نقطہ ذرا اوپر اور ب کا نقطہ ذرا خ کی جانب لگا دیا۔ جس سے پہلا لفظ ملاخطہ پڑھا گیا اور دوسرا دم نجود نظر آیا۔ میں یہ بات سن کر دو ایک لمحے تو سکتے کے سے عالم میں رہا۔ پھر مجھے معاً" شرارت سوجھی۔ میں نے کہا راشد صاحب زبان کی نزاکتوں سے اتنے بے خبر شخص نے آپ کے پرشکوہ مجموعہ کا تعارف کیسے لکھ دیا۔ اگر آپ نے جو قصہ ابھی سنایا تھا واقعی سچا ہے جیسا کہ آپ نے بعد کے فقرے سے تاثر دیا تو پھر میں سو فیصد یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ تعارف آپ نے خود لکھا اور اپنے ایک دوست اور ریڈیو کے رفیق کار کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کی ادبی تکریم میں اضافہ ہوا کہ شعر نو کے خدا کے مجموعے کا تعارف اس نے لکھا اور آپ کا کام نکل گیا۔ کہ بخاری صاحب کے سوا آپ کے کلام کا سچا اور معتبر جائزہ اور کون لکھ سکتا تھا۔ اور بخاری صاحب ڈائرکٹر جنرل تھے سو بہ آسانی رضامند نہ ہوتے۔ فیض صاحب لکھتے تو وہ تحسین باہمی والی بات ہو جاتی۔ میری بات بڑی خاموشی سے سنی پھر فرمایا میں نے تم سا فتنہ پرداز اور کینہ ساز شخص شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ اچھا اب یوں کرو میرے پیارے شرلاک ہومز کہ بہت دیر ہوگئی ہے سونے کی طرف توجہ دو اور سونے سے پہلے استخارہ کرلینا کہ ماورا کا دیباچہ کس نے لکھا تھا۔ میں نے کہا۔ شب شما خوش کہ وقت ما خوش کردی۔ کہنے لگے حافظ و سعدی کی زبان کی ٹانگ مت توڑو اور اب اپنی بے ہودہ گوئی سے میرے کانوں کو مزید آزار نہ پہنچاؤ۔ السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہ۔ یہ کہا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں اللہ کے غضب سے بہت ڈرتا ہوں۔ کہ خدا کو بغیر جانے سچے دل سے مانتا ہوں۔ میں نے جھوٹ کبھی جان بچانے کے لئے بھی نہیں بولا۔ کبھی وہ بات نہیں کی جس کی سچائی کی گواہی میرے دل نے نہ دی ہو۔ میں مرے ہوئے بزرگوں پر تہمت لگانے کو دوزخیوں کا عمل سمجھتا ہوں۔ یہ واقعہ جو میں نے لکھا ہے بالکل سچا ہے۔ راشد صاحب نے جو فقرے کہے تھے۔ کرشن چندر کے بارے میں وہ میں نے ایک حرف زیادہ یا کم کئے بغیر لکھ دئے ہیں۔ ویسے ایک بات کبھی کبھی میرے دل میں آتی ہے کہ اگر کرشن چندر اردو شاعری یا جدید اردو شاعری کے اتنے معتبر قاری تھے کہ راشد صاحب کے کلام پر تعارفی مقالہ لکھ سکتے تھے تو اس توفیق کا اظہار بعد ازاں بھی کبھی کبھی ہوتے رہنا چاہئے تھا۔ اگر ماورا کے بعد کرشن چندر صاحب نے دو چار اردو شعرا کے کلام پر تبصرہ لکھا اور ان تحریروں کا لہجہ اور زبان ماورا کے تعارف سے ربط دروں رکھتی ہے تو راشد صاحب نے بھونڈا مذاق کیا تھا۔ اللہ انہیں معاف فرمائے اور اگر بعد میں کسی شاعر کے کلام پر ادبی سطح کی تنقید کرشن چندر نے نہیں لکھی تو پھر میرے گمان، کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ تعارف ن۔ م۔ راشد صاحب نے لکھ کر اپنے دوست کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ راشد صاحب کسی پرانی روحانی اخلاقی روایت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ سو ایسا کام انکے نزدیک . نہ گناہ تھا نہ اخلاقی سطح پر ناپسندیدہ تھا۔ یہ بات میں نہ لکھتا اگر جمیل جالبی صاحب کی مرتبہ کتاب میں ماورا کے تعارف کا اتنا ذکر خیر نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

"ماورا" کی آزاد نظمیں۔ سب کی سب کسی نہ کسی وجہ سے توجہ طلب ہیں۔ "اتفاقات" میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر بنانے کی غیر معمولی توفیق سامنے آتی ہے۔ "ساعت دزدیدہ و نایاب" "لذت کش خمیازہ" "مژگان

تلے شبنم کا نزول۔ کاوش بیداری۔ وہم کے جال۔ ترا جسم ہے نیسان بہار۔ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ"۔ یہ لفظی تصاویر بیشتر خارجی دنیا سے متعلق ہیں۔ لیکن "وہم کا جال" ایسی تصویر ہے۔ مجو کہ کم تعلیم' دل بیدار سے محروم شخص اس کے مضمرات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی لفظی تصاویر جو ایک خاص توفیق ادراک اور ایک خاص سطح علم کی متقضی ہیں وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جائیں گی۔ اور خارجی مناظر کی تصویریں کم ہوتی چلی جائیں گی۔ دوسری بات جو اس نظم میں توجہ طلب ہے وہ محبوب کی توجہ خدا کے وجود سے ہٹانے کی بھرپور کوشش ہے۔ مسلسل اس وعظ کی تکرار ہے کہ تجھے یہ فکر کیوں لاحق ہے کہ خدا ہے کہ نہیں ہے۔ پھر آخری دو مصرے نظم کو اس جوڑے کا المیہ بنا دیتے ہیں۔ نظم کے نوجوان عاشق اور اس کی محبوبہ کا۔ جس کے لئے قاری کے شعور اور احساس کو تیار نہیں کیا گیا۔ ان دو مصرعوں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں کردار بے ٹھکانا تھے۔ یا اپنے گھر میں وصل کی لذت سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے تھے۔ سو چھپ کر کسی باغ میں کسی گپھا کے پیچھے شہر سے ذرا ہٹ کر "ایک تن" ایک رات کے لئے ہو گئے تھے۔ اور صبح جب بھونرا جو صرف پھول کا رس لینے آتا ہے سو مطلبی ہے آئے تو دیکھے کہ دو چاہنے والے ملے اور وصل کی ایک رات کی قیمت یہ ادا کی کہ ٹھٹھر ٹھٹھر کر مر گئے۔ اور صبح کو ان کے یخ بستہ جسم پائے گئے۔ اور آخری مصرعہ میں وہ خدا جس کے بارے میں عاشق نے رات اپنی محبوبہ کو سوچنے سے منع کیا تھا۔ اب شاعر اسے اس جوڑے کی بے وقت مرگ بے کسی پر شرمسار کر رہا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر کوئی خدا واقعی ہے تو پشیماں ہو جائے کہ اس نے نوع انسانی کی اجتماعی زندگی میں بے نہایت امیری اور بے انتہا افلاس جیسی لعنتوں کو پنپنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہاں ایک اور بات کہتا چلوں۔ راشد صاحب نے ساری عمر شعوری سطح پر مذہب اور مذہب کے خدا یعنی ہمارے تناظر میں اللہ تبارک وتعالیٰ کے وجود [illegible] ملامت کا ہدف بنایا۔ مگر اپنے اندر موجود خدا سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ ایک نظم کے آخر میں فرماتے ہیں۔

میں خود اجنبی ہوں
مگر سن کے یوں دم بہ خود ہو گیا تھا
کہ جیسے مجھی کو وہ مار سیہ ڈس گیا ہو
میں اٹھا۔ خیاباں سے نکلا
اور اک کہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے
آنسو بہاتا رہا

وہ بات بے اختیار کہی گئی۔ کرب تخلیق کے ہیجانی عالم میں۔ جب اپنے وجود سے باہر کوئی سہارا نہ ملا۔ تو مسجد کی دیوار ہی نے سہارا دیا۔ کہ اس سے لگے تو غم آنسو بن کر بہہ گیا اور Katharsis ہو گیا۔ دوسرا واقعہ معاملات زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنی معاشرتی اور دینی روایت سے ناتا توڑ چکے تھے۔ اور اس روگردانی کا کامل ثبوت بہم پہنچانے کے لئے بھی اور اس لئے بھی کہ وہ اپنے آرٹ کو بہت مقدس سمجھتے تھے اور چونکہ اپنی نظم صحرا نورد پیرول میں آگ کی تقدیس "گا" چکے تھے سو انہوں نے وصیت کی کہ ان کی میت کو دفنایا نہ جائے جلا دیا

جائے۔ لیکن آبا کے خدا کا اور مذہب کا جو اثر لاشعور میں زندہ اور فعال تھا اس کا انتقام دیکھو۔ اولاد کے نام ان کے حصہ کا ترکہ اپنی زندگی میں تقسیم کیا تو بہ قول ساقی فاروقی۔ اور ساقی فاروقی ہزار دلازار باتیں کہنے کا عادی یا خوگر ہو جھوٹا شخص نہیں ہے۔ اپنے اکلوتے فرزند کو ڈیڑھ لاکھ روپے اور اپنی ہر بیٹی کو ۷۵ ہزار روپے اسلامی شریعت کے عین مطابق دیئے۔ اگر یہ دین اپنی شریعت کے ساتھ ایسا ہی فرسودہ ہے تو اپنے نئے تصورات کے مطابق کمی بیشی تقسیم اموال میں فرما دیتے تاکہ اسلام سے انحراف مکمل ہو جاتا۔ میرے دل نے ہزار بار یہ گواہی دی ہے کہ شعر نو کا خدا اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی روحانی روایت سے ہٹ گیا۔ بہرحال اس کا دماغ کافر ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دل اُس کا مسلمان ہی رہا۔ کہ ہر اضطرار اور ہر اساسی معاملے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ روایت سے کامل انقطاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔ پیشہ ور نقاد یہ نہ سمجھ لیں کہ میں اصول تنقید سے ہٹ کر لطیفے اور قصہ بیان کرنے لگا ہوں۔ میں شاعری کے صحیح جائزے کے لئے صناعی کی سطح معین کرنے کو جو عروض کے استعمال پر مبنی ہوتی ہے اور شاعر کی ساری ذات اس کے اندر اور باہر سب کے مطالعے اور معالے کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں نے اپنے مقالے میں اب تک ایسی کئی باتیں لکھی ہیں جو بظاہر تنقیدی جائزے سے بے تعلق تھیں۔ لیکن وہ ساری باتیں مل کر پورے راشد کو سامنے لاتی ہیں۔ اس راشد کو جس کے کلام پر میں اپنی ناچیز رائے ادب کے ایک ادنیٰ مگر سچے طالب علم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ آدمی کی تخلیق کے سارے مظاہر اور آنکھ سے اوجھل عام علم سے مخفی ماخذ تک پہنچنے کے لئے اس آدمی کا جو تخلیق کار کے پیچھے ہوتا ہے ہر سچ ہر جھوٹ ہر اچھائی ہر کوتاہی اہم ہوتی ہے۔ رومی اگر جوانی کے عنفوان ہی میں فقہ کے امام نہ ہو جاتے اور پھر برسوں گلیوں بازاروں میں دشت و بیاباں میں ناچتے گاتے دیوان شمس تبریز میں شامل ہزاروں غزلیں تخلیق نہ کرتے موسیقیت اور معارف میں جن کی گرد کو بھی آج تک کوئی فارسی شاعر نہیں پہنچا۔ یہ ایرانی نقاد بھی مانتے ہیں۔ تو وہ مثنوی بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ جیسے گزرا وہ مثنوی کے معنوی خدوخال سنوارنے اور مجموعی جمال کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا۔ میں راشد صاحب کو ان کی ارفع ترین تخلیق کی سطح پر عالمی سطح کا شاعر مانتا ہوں۔ "حسن کوزہ گر" کی چاروں طویل نظمیں۔ سبا ویراں"۔ "صحرا نورد پیر دل"۔ "مرگ اسرافیل"۔ "شہر وجود اور مزار"۔ "میرے بھی ہیں کچھ خواب"۔ میں جانتا ہوں کہ یہ نظم مارٹن لوتھر کنگ کی شہرہ آفاق تقریر I have a dream سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ خیال اس سے لیا گیا۔ "زندگی سے ڈرتے ہو" ایک کم زور مصرعے کے باوجود "لب بیاباں بوسے بے جاں" اور ان کے علاوہ اور متعدد نظمیں ہیں جو Major عالمی شاعری میں مکرم جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اگر میرے پاس وقت ہوتا جو نہیں ہے تو میں ان تمام نظموں کا جو میرے نزدیک معنوی سطح پر تہ دار اور تکنیکی اور اسلوبی سطح پر صناعی کا نادر نمونہ ہیں۔ مصرع بہ مصرع جائزہ لیتا۔ اور ان کے جمال کو پوری تب و تاب کے ساتھ سامنے لاتا۔ مگر اب میں صرف چند نظموں کا سرسری طور پر ناقدانہ تجزیہ کروں گا۔ مطلوبہ مہلت کا یقین ہوتا تو میں راشد صاحب کی صوتیات پر حسب دلخواہ بات کرتا۔ یہ نسبتاً "مختصر مقالہ بھی اس لئے لکھ رہا

ہوں کہ یہ میرے پیارے دوست اعجاز بٹالوی کی ان کی خواہش تھی اور عزیز مکرم مشفق خواجہ کا اصرار ہے۔ اور مشفق خواجہ صاحب سے میرے کئی قلبی رشتے ہیں۔ راشد صاحب کے فن اور ان کی نئی اور عمیق اور گاہے گاہے اداس اور حزنیہ کیفیت کے باوصف مثبت رجائی فکر کے بارے میں کئی بار لکھنے کا خیال آیا مگر کوئی نہ کوئی فوری نوعیت کی تصنیف و تالیف سامنے آکر اس خیال کو التوا میں ڈال دیتی۔ اب بفضلہ تعالیٰ میں نسبتاً" فارغ تھا۔ دوسرا مجموعہ کلام زیر طبع ہے۔ علامہ اقبال پر کتاب مکمل ہو چکی سو اپنے مہان بزرگ اور اپنے دور کے عظیم شاعر راشد کا قرض چکا رہا ہوں۔ بقدر استطاعت و توفیق۔

بیشتر نقادوں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہا ہے کہ شاعر "پاک محبت" کے غیر فطری تصور سے پمٹا ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظمیں اک گونہ تصنع کا شکار ہیں۔ شاعر اپنی فطری خواہشات کو "ناپاک" سمجھ کر ان سے گریزاں ہے۔ بلوغت کے زمانے میں ہماری مشرقی روایت میں بیشتر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں صدیوں سے یہی ذہنی کیفیت دیکھنے میں چلی آرہی ہے۔ ہمارے ہاں عفت قلب و نگاہ ہمیشہ ایک اعلیٰ قدر رہی ہے۔ اور قلب و نگاہ کی اس عمر میں عفت ایسی بری چیز نہ تھی کہ ہمارے کمسنی کے زمانے کے جواں سال نقاد اور دانشور اسے زندگی سے فرار قرار دینے لگے۔ حضرت مسیح ۳۳ برس کی عمر میں مسیحی روایت کے مطابق مصلوب کردئے گئے۔ کیا وہ اپنی عفت کی وجہ سے دنیا سے فرار کر گئے تھے۔ جبلی تقاضوں کو انسان کے اندر مضمر عقلیت اور توفیق امتیاز سے زیادہ اہم قرار دینا کوئی ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ اگر دونوں میں سے ایک کو بالکلیہ یا جزوی طور پر نظرانداز کردیا جائے تو شخصیت میں تبدیلی آجائے گی۔ اور وہ غیر متوازن ہو جائے گی۔ کسی معاشرے نے تاریخ میں بے لگام جنسی خواہش کو مستحسن قرار نہیں دیا۔ جنسی خواہش کے اظہار اور اس کی تسکین کو کھلی چھٹی دیدی جائے تو نوجوان لڑکے لڑکی میں اور بالغ کتے کتیا اور بلے بلی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سو راشد صاحب کی ابتدائی نظموں میں ان کے طبعی حجاب کو اور جنسی کشش سے ذرا سی جھجک کی موجودگی کو خامی یا کوتاہی ادبی سطح پر قرار دینا میرے خیال میں خود محل نظر ہے۔ نظموں کو نظموں کی حیثیت سے جانچنا چاہئے۔ وہ نظمیں سب کی سب زبان اور بیان میں کچی ہیں۔ مصرعے ان مل ہیں کئی مقامات پر پہلا مصرع جو کہہ رہا ہے دوسرا مصرع اس کی نفی کر رہا ہے۔ یہ سب نظمیں جمالیاتی سطح پر ناقابل لحاظ ہیں۔ انفعالیت کی وجہ سے یا نچلے دھڑ کو نظرانداز کرنے کی وجہ سے نہیں۔ میر تقی اور غالب کے ہاں تو اس ابھرتی خواہش کا کہیں ذکر ہی نہیں۔ تو یہ نقاد صاحبان ان کے بارے میں کیا فرمائیں گے۔ Preconceived تصورات لے کر کسی شاعر کو نہ جانچئے کہ ایسا کرنے سے آپ تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے اپنا اعتبار کھو دیں گے۔ کسی نظم کو جانچتے وقت آپ کے پیش نظر صرف یہ معیار ہونا چاہئے کہ اظہار میں سچائی اور خلوص کہاں تک ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں صناعی یا ہنر کس سطح کا ہے۔ لفظیات میں ندرت اور تہ داری ہے تو کہاں تک ہے۔ لفظ خیال کو پوری سچائی اور پورے حسن کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ نہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھئے کہ جو بات کہی ہے وہ جمالیاتی سطح پر کیسی ہے۔ آپ کے دل و دماغ کو مہکاتی ہے یا کراہت پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان سب سطحوں پر اچھی ہے تو وہ کامیاب ہے ورنہ

نہیں۔ انفعالیت اور فعالیت کے قصہ میں نہ الجھئے۔ کہ کبھی آدمی انفعالیت کا اس سطح کمال سے ذکر کرتا ہے کہ انسانی فکر کی رو ایک سیل کے مانند تند و تیز ہو جاتی ہے۔ انسانی بے کسی اور بے بسی کا بیان تو ٹامس ہارڈی نے بہت بھرپور طریقے سے کیا۔ یونان کی ساری المیہ تماثیل انسانی حزن و ملال اور کرب کو موضوع بناتی ہیں۔ کیا وہ سارا ادب انفعالی ہے؟ میر کے ایسے کلام کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے۔ جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے۔

اور مرزا سودا کے اس شعر کے بارے میں ہے۔ جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا بلا کشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا۔ سو من گھڑت معیارات کو اہم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر بات کرتے ہوئے کسوٹی نہیں بنانا چاہئے۔ کہ اس سے نتائج ہمیشہ غلط اور گمراہ کن حاصل ہوں گے۔ ہیملٹ۔ کنگ لیئر۔ اوتھیلو۔ رومیو اینڈ جولیٹ اینٹونی اینڈ کلوپیٹرا سب اہل دل ناظر یا قاری کے دل میں فوری طور پر وہ کرب وہ کسک پیدا کرتی ہیں جو نفسیاتی سطح پر ایک انفعالی یا Passive کیفیت ہے۔ شوپان کی موسیقی کی بھی تاثیر حزن انگیز ہے۔ میکبتھ تو حد سے سوا فعال شخص تھا۔ ہر آمر ہر مہم جو ہر ambitious آدمی فعال شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کی فعالیت ہی المیہ کے رونما ہونے کا سبب بن جاتی ہے۔ اور ہم لوگوں کو جو تسلیم کی خو سکھائی گئی تو وہ تو انفعالیت محض ہے۔ ایسی باتیں بڑی ادق اور مجرد خلاقیات اور مابعد الطبیعیات کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن کا ہم میں سے بیشتر اصحاب کو اتنا علم نہیں جس کا سہارا لے کر ٹامک ٹوئیے مارنے سے آدمی بچ سکے۔ میں نے عالمی ادب میں انفعالیت کے ایسے روپ بھی دیکھے ہیں جو زندگی کو سراسر جمال بنا دینے کی طرف لے جانے کا سبب بنتے ہیں اور بن سکتے ہیں۔ سو میں اس بات کو مرزا غالب کا ایک انفعالی شعر نقل کر کے ختم کرتا ہوں۔ دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے۔ ایک شخص کی بغیر دفاع کئے ہوئے تسلیم جاں کبھی کبھی نوعی بقا کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جناب مسیح کا بغیر احتجاج کئے کانٹوں کا تاج سر پر پہنے صلیب کاندھوں پر اٹھائے قتل گاہ تک جانا اور پھر چپ چاپ صلیب پر چڑھ جانا اتمام انفعالیت نہیں؟ اعلی تنقید غیر متعلق مفروضوں اور Presuppositions سے ہمیشہ اجتناب کرتی ہے۔

میں نے راشد صاحب سے ۱۹۶۸ء میں کہا تھا کہ ان کی پابند نظمیں گھٹیا ہیں۔ میں اب بھی وہی بات کہتا ہوں۔ لیکن آزاد نظم کا کرشمہ دیکھو کہ فارم بدلی تو نظموں کی جمالیات مزاج اور تیور ہی بدل گئے۔ ویسے مصنوعی رومان کی بیگناہی اور عفت مآبی سے تو راشد صاحب "مکافات" ہی میں تائب ہو گئے تھے۔ حضرت یزداں سے دوستی کے مراسم بھی ترک کر دئے تھے۔ اور بہ صد حسرت و تمنائے گناہ پکار اٹھتے ہیں۔ کہ ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا۔ یہاں دیکھئے "اے" دو حرف کا لفظ ہے۔ دونوں حروف علت ہیں۔ دوسرا حرف کیا بری طرح دبا ہے۔ ہماری شعری روایت میں اسے بڑا سقم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لفظ پر ایسے ظلم کی ابتدا راشد صاحب نے کی۔ ایک آدھ جگہ فیض صاحب بھی ٹھوکر کھا گئے۔ پھر جدید تر نسل کے شاعروں نے تو الف کے بعد ے کو گرانے کو شعر کا جیسے حسن قرار دے دیا۔ اب اکثر اوقات یہ لفظ پورا ادا نہیں ہوتا۔ "شاعر کا ماضی"

خاصی کمزور نظم ہے۔ "خواب آوارہ" میں "آوارہ تبسم" اور "اعضا کا ترنم" بہت اچھی لفظی تصویریں ہیں۔ اور شاعر کی آئندہ مناہج کی ہلکی سی جھلک دکھاتی ہیں۔ زندگی جوانی اور حسن و عشق ہر اعتبار سے بہت کمزور نظم ہے۔ اس میں صرف پرانے عقاید اور تصورات سے انحراف کا بیان ہے۔ "خیر اور شر" یزدان اور اہرمن اب شاعر کی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور شاعر کا شعور اور وجدان Liberate ہو گیا ہے۔

یہ میں نے ذرا سا Flash back دانستہ دیا ہے۔ "جرات اظہار" پر بات کرنے کے بعد۔ تاکہ اب شعری سفر کی رفتار صحیح تناظر میں قاری کی توجہ کے فوکس تلے رہے۔ "طلسم جاوداں" میں شاعر اپنے اس وقت کی جو بے کار وسوسوں کے کارن ضائع ہو گیا تلافی کرنا چاہتا ہے۔ اور محبوب سے کہہ رہا ہے کہ اب باتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔ اسے صرف چند لمحوں کی مہلت نصیب ہوئی ہے۔ زندگی کی لذتوں سے "سینہ بھرنے" کے لئے اور میر تقی میر کی ادبی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے "چھا چائی" کے ذریعے سے محبوب کے جسم و جاں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے لئے۔ اس نظم کا موضوع بلوغت کے دور سے گزرنے والوں کو اچھا لگے گا۔ ویسے تیسرے درجے کی عامیانہ نظم ہے۔ تاہم کچھ اچھے مصرعے بھی آگئے ہیں۔

تیرے پیکر میں جو روح زیست ہے شعلہ فشاں
وہ دھڑکتی ہے مقام و وقت کی راہوں سے دور
بیگانہ مرگ و خزاں

ان مصرعوں کے فوراً بعد آنے والے مصرعے ان کی سطح سے بہت نیچے ہیں۔ ان میں Hyperbole کا تخلیقی وجدان پر غلبہ ہے پھر تین مصرع نسبتاً بہتر ہیں۔

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی بیکراں ہو جائے گا
پھیل کر خود بیکراں ہو جائے گا

"ہونٹوں کا لمس" میں مجھے "کاما سوترا" کا سا تاثر ملا۔ یہ نظم پورنوگرافی کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔ "لمس طویل" کو وادین میں لکھا ہے۔ یہ ویسا ہی شعری عمل ہے جیسا ایک سکھ نے انگریز سے گالیاں کھا کر ترکی بہ ترکی اپنی انگریزی میں جواب دیا مگر تسلی نہ ہوئی تو کہنے لگا۔ تے سور اور تیری ماں دا——!

انفعالیت کے شاکی نقاد اس راشد سے تو بہت خوش ہوں گے اور مطمئن بھی کہ اب وہ ماشاء اللہ اپنی بھرپور شخصیت کو Full play دے رہا ہے۔ میرا اپنا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ صحت مند لوگ اپنے نفس کا حق کچھ مطلوبہ حد تک اور کچھ اس سے زیادہ ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا حق ادا کرنے میں جبلی جذبوں کی جائز تسکین شامل ہے۔ لیکن وہ مہذب ہیں تو اس کا کھلم کھلا ذکر محفلوں میں نہیں کرتے۔ ہمارے ہاں بھی بڑا فحش مواد لکھا گیا ہے۔ الف لیلیٰ لکھنے والوں نے بادشاہ کی ملکہ کو حبشی غلام سے "دنیا داری" کراتے دیکھا۔ ملا عبدالحمید لاہوری کی کتاب "بہار دانش" تو فحش نگاری کی کلاسیک ہے۔ مگر یہ اس وقت ہوا جب مسلم معاشرہ روبہ زوال تھا۔ جب

ہمارا نفس اجتماعی فاسد ہو چکا تھا۔ آج کل سارے مغرب میں فحش نگاری حد سے سوا مقبول ہے۔ ایک جاذب کتاب لکھ ڈالی۔ نام گھر گھر پہنچ گیا۔ لاکھوں کما لئے۔ دولت کی ریل پیل ہو گئی۔ میرے ایک دانشور بزرگ نے مجھے معروف بھارتی صحافی اور ادیب خشونت سنگھ کا انگریزی ناول "دہلی" پڑھنے کیلئے عنایت فرمایا۔ میں نے بڑے شوق سے اسے پڑھنا شروع کیا۔ مگر پہلا صفحہ ختم نہ ہوا تھا کہ جی متلانے لگا۔ میں اپنے اس بزرگ کا بہت احترام کرتا ہوں پندرہ دن میں بڑی جانکاہی سے گزرتے ہوئے تیس صفحے پڑھے پھر ہمت جواب دے گئی۔ میں ان بزرگ کی خدمت میں کچھ مدت بعد سلام عرض کرنے گیا تو بڑے ادب سے گلہ کیا۔ کہ آپ تو میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔ یہ کتاب مجھے عنایت نہیں فرمانی چاہئے تھی۔ چونکہ آج کل وہ باتیں جنہیں ہماری نسل سے پہلے والی نسل والے لوگ "بازاری" کہا کرتے تھے۔ بڑی مکرم ہیں اور علمی گفتگو کا موضوع بنتی ہیں۔ سو میں ذرا اصل موضوع سے ہٹ کر اتنا کہنے کی جسارت کروں گا کہ ایسی باتیں وہ لوگ کرتے ہیں جو جنسی توانائی میں کم نصیب ہوں۔ یا ذہنی طور پر مریض ہوں۔ یا دین آبا سے بغاوت کا اعلان کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تینوں سمتیں ایسی ہیں کہ برتر تخلیقی وجدان کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد صاحب بڑے خوش نصیب تھے کہ جلد اس جنسی اشتعال کے اظہار سے بچ نکلے۔ ایک دھیمی لو جنسیت کی ان کی شاعری کے پیچھے جھلکتی نظر آتی ہے۔ مگر اس حد تک وہ گوارا ہے کہ جنس کو کاملاً" اپنے وجدان سے خارج کردو تو بھی برتر ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ تاریخ فنون جمیلہ میں کوئی مخنث بڑا تخلیق کار سامنے آیا ہے؟ نہیں! کہ وہ تخلیقی جوہر سے کاملاً" محروم ہوتا ہے۔ مولوی نے بالکل درست فرمایا تھا کہ۔ این خمار از خوردن گندم بود۔ یہ "خوردن گندم کا خمار" دیسی شراب کے نشے کے مانند ہوتا ہے۔ بہت تند و تیز اور بہت مختصر۔ جتنی جلدی چڑھتا ہے اسی عجلت سے اتر بھی جاتا ہے۔ دیرپا ادب وہ ہوتا ہے جسے ایک توانا تخلیقی جوہر روح کائنات سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کرے۔ اس ادب میں محبت کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا فطرت نے اس کے لئے مقرر کیا ہے۔ سارا زندہ ادب ہومر سے آج تک کا۔ اور "آج تک" میں انگریز شاعر فلپ لارکن کو (جو بڑا نہیں) شریک کرتا ہوں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ساری زندگی کا۔ اس کے سارے خوابوں۔ سارے جذبوں۔ سارے سوالوں کا پوری طرح احاطہ کرتا ہے۔ منٹو صف اول کا فکشن رائٹر تھا۔ عصمت چغتائی بھی اردو ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ میں ٹالسٹائی اور چیکوف۔ اور دوستووسکی اور گورکی اور ڈکنز کی بات نہیں کرتا وہ دونوں پریم چند سے بھی کم تر ہیں۔ اور اب قرۃ العین سے۔ جو برتر سطح کی تخلیق کار ہیں اور گزشتہ پانچ عشروں کے عالمی فکشن میں وہ اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔

ہمارے ہاں آج کل چند لڑکیاں نسوانی جنسی خواہش کا بہت دلپذیر اظہار اپنی شاعری میں کر رہی ہیں۔ مگر اس نوع کا ادب "ایسٹ کو کر" مابرئے۔ (ایزرا پاؤنڈ) Christabel اور Ode to A Nightingale گوئٹے کے فاؤسٹ اور دانتے کی The Divine Comedy تخلیق نہیں کر سکتا۔ کہ اس کی بڑی سے بڑی سطح دوسرے درجے کی شاعری ہے۔ قلندر بخش جرات کے ہاں بھی کبھی بڑا شعر آجاتا ہے جو چھا چائی کی سطح سے برتر ہوتا ہے۔ غالب اور رومی اور حافظ کی عظمت کو تو اس سطح پر قائم تخلیق کار کی نگہ دیکھ بھی نہیں سکتی۔ اس پینڈولم کی

دوسری طرف کی انتہا بھی ویسی ہی نکمی ہے تخلیقی سطح پر۔ راشد صاحب نے مسلک آبا سے انحراف کیا۔ لیکن اس پر ناز اور تفاخر کی کیفیت بہت جلد گزر گئی۔ اور پھر وہ ایک متنوع جوہر کے ساتھ بڑی شاعری کرنے لگے۔
ماورا کی نظم "سپاہی" میں کئی اچھی لفظی تصویریں ہیں۔

اور کہیں رود عمیق
بے کراں۔ تیز و کف آلودو عظیم

اور۔

اور دشمن کے گرانڈیل جواں
جیسے کہسار پہ دیودار کے پیڑ

دیکھئے ان آخری دو مصرعوں میں راشد نے کیسی خوبصورتی سے وہ بات Reproduce کی ہے۔ جس کا ذکر کتاب مقدس میں بھی ہے اور قرآن حکیم میں بھی۔ حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے لوگوں سے کہا کہ فلاں شہر خدائے واحد نے تمہارے نام کردیا ہے جاؤ اسے فتح کرلو۔ جناب موسیٰؑ کے کم کوش جوانوں نے کہا۔ اس شہر میں تو "جبارین" رہتے ہیں ہم ان سے جنگ نہیں کر سکتے۔ تم جاکر ان سے لڑو۔ انہیں مار بھگاؤ گے تو ہم آجائیں گے۔ یہ دو مصرعے ان "جبارین" کی کیسی اچھی تصویر دکھاتے ہیں۔ یہ بھی شعر حماسہ کی طرز کی اچھی شاعری ہے۔

اک سپاہی کے لئے خون کے نظاروں میں
جسم اور روح کی بالیدگی ہے
تو مگر تاب کہاں لائے گی
تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بعد میں جنگ آزادی کے مجاہد کو "نحو جہاد" ہو جاتا ہے۔ اور شاعری کی سطح گر جاتی ہے۔

"آنکھوں سے جال" میں بھی کچھ جاندار مصرعے ہیں۔ مگر نظم مجموعی سطح پر Hollow ہے کہ ایک Inverted Inferiority comp... کے زیر اثر شاعر اپنی محبوبہ کو جس سے وہ اکتا گیا ہے۔ اکتساب لذت کرچکا ہے ...تا ہے کہ تو میری تخلیق ہے۔ تجھے اہمیت اور زندگی میرے بوس و کنار نے عطا کی۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ کیسی ناپسندیدہ Male chauvinism ہے۔

تو مری تصویر تھی
میرے ہونٹوں نے تجھے پیدا کیا

اگرچہ شاعر اس اہانت کی تلافی یہ کہہ کر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ "ساحری تیری خداوندی تری۔ مگر شاعر اپنی گرفتاری اور بندگی پر خوش نہیں سو وہ گھاؤ جو وقتی محبوبہ کے دل میں لگا دیا یہ مصنوعی اظہار شکست اسے بھر نہیں سکتا۔ ایسی باتیں وہی کر سکتا ہے۔ جس نے عورت کا جسم خریدا ہو۔ جس نے عورت کو جان و دل سے چاہا ہو وہ

اسے اپنے سے کم تر نہیں سمجھ سکتا۔ دیکھو ہم "قدامت پرست" جس روایت کے پابند ہیں اس میں خدا کے ارشاد کے مطابق "مرد عورت کا لباس ہے عورت مرد کا لباس ہے"۔ ادب کا ذوق رکھنے والے اس لفظ "لباس" کے سارے تلازمات work out کر لیں پھر دیکھیں کہ عورت کا مغرب زدہ تصور درست ہے یا ہماری قدامت پرست روایت کا۔ "ماورا" کی آزاد نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہاں عورت ہمیشہ رات کی لذت سے چور دکھائی جاتی ہے۔ "دریچے کے قریب" کے بارے میں ۱۹۸۱ء میں فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ اس دور کی بڑی نظم ہے۔ اب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو شاعر کے شعور اور وجدان میں وہی fixation نظر آتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یا Message یا اساسی نکتہ اس نظم کا ان مصرعوں میں ہے۔

سیم گوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول دے رنگ جنوں خیز آنکھیں!
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور میں شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

یہاں "تین سو سال" راشد صاحب نے اقبال سے مستعار لئے ہیں۔ تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی۔ ایک بند میں آزادی سے پہلے کی غلام قوم کی تصویر بہت اچھے ہی نہیں اچھوتے انداز سے سامنے آئی ہے۔ اس زمانے میں جوش۔ احسان دانش اور کئی ترقی پسند شاعر عوام کی شاعری کر رہے تھے۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے

ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے

اس نظم میں دو مقامات پر اقبال کی ہلکی سی جھلک ہے۔ "تین سو سال" اور "خودی" کے استعمال میں۔ یہ جھلک اقبال سے متاثر ہونے کی غماز نہیں۔ ایک صناع نے اس روایت کی زبونی احوال بیان کرنے کیلئے اس شاعر کے جانے پہچانے الفاظ استعمال کئے جو اس روایت کا اس صدی میں عظیم داعی تھا۔ یہ اس داعی کی سعی بے سود پر ایک دانستہ طنز بھی ہے۔ لیکن یہ طنز وہی سمجھ سکتے ہیں جو شعری اسلوب کی تمام گہرائیوں اور ان کے نازک Nuamces سے پوری طرح باخبر ہوں۔ ویسے جدید ادب کے نقاد اس امر سے تو واقف ہیں کہ مغربی ادب میں تخلیق کار پرانے شہکاروں سے ایک آدھ ترکیب یا مصرع اپنے کلام میں مناسب مقام پر لے آتے ہیں جس سے ان کی تخلیق کو پرانے شاہکار کا سارا سواد پس منظر کے طور پر مل جاتا ہے جس سے وہ تخلیق زیادہ عمیق اور تہ دار ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس معاملے میں بھی کمال کر دکھایا تھا۔ "دی ویسٹ لینڈ" میں Kept Woman کو Barnished Chair پر بیٹھے دکھایا گیا ہے یہاں پہلا لفظ شکسپیئر کے ڈرامے انٹونی اینڈ کلوپیٹرا سے لیا گیا ہے۔ ملکہ مصر جو بعد میں انٹونی کی محبوبہ بن گئی Burnished Boat پر دریائے نیل کی سیر کیا کرتی تھی۔ اس ایک لفظ سے ایلیٹ کے Canto کو وہ ساری معنوی فضا مل گئی۔ نظم کی "داشتہ" کے کردار کو ایسے کردار بنانے کے لئے نظم کے Pathos میں کتنا اضافہ ہوگیا۔ سو ہر گونج وہ معنی نہیں رکھتی جو راشد پر لکھنے والے نقادوں کو نظر آئے۔ در حقیقت معاملہ ان کے خیال کے بالکل برعکس ہے۔

شاعر دریچے سے طلوع سحر سے ذرا پہلے شاہی مسجد کو دیکھ رہا ہے۔ سو اس کا محل مکانی تو متعین ہوگیا۔ رات اس نے ہیرا منڈی کے کسی کوٹھے پر گزاری ہے۔ شاعر نے نہیں اس کے Dramatis Personae نے۔ مسجد جسے وہ دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی اہم علامت ہے۔ تاریخی تناظر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کردیا گیا۔ تین سو سال کی ذلت کا نشاں۔ اس مسجد کے کسی تاریک حجرے میں رہتا ہے۔ یہاں راشد کی صناعی قابل ستائش ہے۔ ایسا ہنر کلاسیک ادبی سرمایہ سے حوالے لینے کا راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یقیناً یہ سلیقہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے سیکھا۔ فیض صاحب تو حافظ کا پورا ڈکشن لے آئے ہیں سو ان کے ہاں یہ صناعی کا ایک Prop نہیں۔ بعد کے شاعروں میں سے ضیا نے بھی یہ ہنر بڑی محنت اور ذہانت سے اپنا لیا۔ اپنی کلاسیک روایت سے اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر پوری واقفیت ہو تو یہ گاہ گاہ کے حوالے صناعی کے جمال اور معانی کے تلازمات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"شاعر درماندہ" تکنیکی سطح پر بہت کامیاب نظم ہے۔ رواں دواں۔ بحر فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں۔ موضوع شاعر کی حلال روزی کیلئے محنت اور اہانت جاریہ ہے۔ اس نظم میں دو ایک نادر تراکیب آئی ہیں۔

زندگی تیرے لئے بستر سنجاب و سمور

اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشی آبا کے طفیل

شاعر درماندہ و بیچارہ ہے۔ اپنے دوسرے دوستوں اور رفقا کے مانند "پارہ نان جویں" کے لئے محتاج ہے۔ یہاں مخاطب وہ عورت ہے شاعر سے جس کا ستارہ وابستہ ہو چکا ہے۔ یہ تو بڑا مبارک لمحہ ہے۔ کہ شاعر خریدی ہوئی مزد بدن وصول کرنے والی مزدور عورت سے اپنی رفیقہ حیات تک آپہنچا ہے۔ لیکن نظم میں ایک تناقص آگیا۔ شاعر تو ابھی نان جویں کے لئے محتاج ہے۔ اس کی رفیقہ کی زندگی بستر سنجاب و سمور کیسے ہو گئی۔ شاید شاعر ابھی کوٹھے کے بستر کو نہیں بھولا۔ ایسی غلطیاں شاعری میں معنوی شترگربہ ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے پارہ نان جویں کے محتاج شوہر کی بیوی کو صبح سے رات تک اپنے ایک یا ڈیڑھ اطاق کے کوارٹر میں سارا کام خود کرنا پڑتا ہوگا۔ ویسے اس نظم کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے ان کی ایک ترکیب "عافیت کوشی آبا" کے سلسلے میں۔ فیض صاحب نے مماثل مفاہیم پر کہا۔ اپنے اجداد کی میراث سے معذور ہیں ہم۔ دیکھ لو۔ یہاں راشد کا اسلوب فیض صاحب کے اسلوب سے کہیں زیادہ نکھرا ہوا اور چاق و چوبند ہے۔ "عافیت کوشی آبا" سے قاری کا دھیان ایک پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ جو "اجداد کی میراث" سے طے نہیں کر سکتا۔ "طفیل" اور "معذور" میں بھی وجدان کی سطح میں خاصا فرق ہے جو راشد صاحب کے حق میں ہے۔

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اپنی کئی نظموں میں مشرق کے خدا کو جس سے بالعموم مراد اللہ ہے رد کر چکے ہیں۔ اس سے شدید بیزاری کا اعلان کر چکے ہیں۔ ایک تیزی سے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے صناع کی حیثیت سے انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اب یہ بات گھس پٹ چکی ہے۔ پھر اس کی مسلسل تکرار پر اتنا اصرار کیوں ہے Why keep flogging a dead horse اب تو ان کے وجدان کو "کہہ" دینا چاہئے۔ Enoough is Enough لیکن دیکھئے یہاں بھی وہ ان انکار کی مسلسل گردان کر رہے ہیں۔

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پردہ نسیان میں ہے

نظم مکمل یوں ہوتی ہے۔

مجھے آغوش میں لے لے۔
دو انا مل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہاں راشد مولوی سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہد نو پرانی دنیا کے سوختہ خس و خاشاک ہی پر تعمیر کیا جا سکتا ہے۔

ہر بنائے کہنہ کاباداں کنند ‎ ‎ ‎ ‎ اول آں بنیاد را ویراں کنند

"ماورا" کی ان نظموں میں "رقص" اور "بیکراں رات کے سناٹے میں" میری دانست میں زندہ رہنے والی نظمیں ہیں۔ "رقص" میں ایک Intellectual labourer مرکزی کردار ہے جو جہد بقا میں ایک غلام ہونے کے باعث متقابل قوتوں کا کامیابی سے مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ "نان جویں" کے لئے دن رات محنت کرتا ہے۔ ایک رات کے لئے "رقص گاہ" میں پناہ لے رہا ہے۔ اور حسین و اجنبی "عورت" کے سینے سے سینہ لگائے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رقص کر رہا ہے۔ دوران رقص میں ہم رقص کو اپنی داستان غم سنا رہا ہے۔ یہ عورت حسین بھی ہے اجنبی بھی۔ اس زمانے میں یعنی اس صدی کے چوتھے عشرے میں بڑے صاحبوں کی کلبیں تو Exclusive ہوتی تھیں۔ ہاں اینگلو انڈین کلبوں میں کالے لوگ بھی جا سکتے تھے۔ تو میرا قیاس یہ ہے
کہ ہم رقص اینگلو انڈین خاتون یا دوشیزہ تھی جو مرکزی کردار کے ساتھ رقص کرنے پر تیار ہو گئی۔ کہ اور کچھ نہیں تو بیئر کی ایک بوتل تو رقص کے بعد مل ہی جائے گی۔ یہاں میں راشد صاحب کی طرف سے apolagetic ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اور نہ یہ باور کرتا ہوں کہ اس نظم میں راشد صاحب ایک Escapist ہیں۔ اگرچہ وہ خود یا ان کا Dramatis personæ کہہ چکا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں۔ ایک اور مقام پر میں نے انگریزی کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کے نہایت معصوم نسوانی کردار Pippa کا ذکر کیا ہے۔ براؤننگ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک عظیم شاعر ہے اور وہ زندگی کی اعلی جمالیاتی اخلاقی اور روحانی اقدار کا شاعر ہے۔ Pippa معصوم لڑکی ہے۔ لیکن وہ مزدوری کو مصیبت یا آزمائش نہیں سمجھتی۔ محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور ایک دن فراغت کا مل جائے تنخواہ کے ساتھ تو اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔ اور اس دن کو اپنی معصوم دلچسپیوں میں معصوم مشاغل میں مگن عالم مسرت میں گزارتی ہے۔ اسے سال کے آخری دن کی چھٹی مل جاتی ہے اور وہ شاداں فرحاں اپنے گھر مناجات گاتی لوٹتی ہے۔ کہ مالک کل کا سارا دن مجھے فرحت و مسرت میں ہر غم سے آزاد گزارنے کا اذن عطا فرما تاکہ میں آنے والے سال کے غموں اور کلفتوں کو برداشت کرنے کی توانائی حاصل کرلوں۔ وہ لڑکی خدا کو مانتی تھی سو ایسی دعا مانگی کہ Non dogmatic قاری کا دل بھی اپنے اندر تقدس کی اک دھیمی سی لو ایک نرم حدت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک روشنی کی لہری اس کے وجود میں رواں ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب روحانی طمانیت کو تو واہمہ تصور فرماتے تھے۔ وہ جنسی قربت ہی کو انتہائے عیش سمجھتے ہیں۔ سو اس مہلت شبانہ کو اپنی طبیعت کے مطابق گزارنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اس حسین اجنبی عورت کو اپنا دکھڑا سنا کر اس کے Compassion اور ماما کے جذبے کو ابھار کر اس سے استدعا کرتے ہیں کہ مجھے اپنے بازوؤں کے حلقہ میں بھینچ لے۔ جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں۔ فارسی شاعر بوڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی محبوب دوشیزہ سے کہا تھا۔ گرچہ پیرم چو شبے تنگ در آغوشم گیر۔
راشد ہی نہیں۔ انگریز سامراج کے دور میں کوئی بھی زندگی پر جھپٹنے کی جرات نہیں کرتا تھا۔ جو یہ کوشش کرتا تھا وہ بھگت سنگھ کی طرح سولی پر لٹک جاتا تھا یا دت کی طرح بھوک ہڑتال کر کے تحلیل ہو جاتا تھا۔ چنانچہ راشد صاحب کی نظم کا ہیرو رات بھر اپنی ہم رقص کے ساتھ چمٹے رہنے کی تمنا رکھتا ہے۔ یہاں راشد صاحب ہی

کی ایک لفظی تصویر یاد آ گئی۔ جیسے چھپکلی دیوار سے چمٹی ہوتی ہے۔ تاکہ آئندہ ہفتے کی محنت شاقہ کرنے کا جوصلہ حاصل کر لے۔ کاش راشد صاحب Pippa کا مواتہ روپ بن جاتے۔ اس معصوم محنت کش خوش جاں لڑکی کا جو ایک خوش عقیدہ مسیحی شاعر کی تخلیق تھی۔ میں یہاں قاری۔ بیسویں صدی کے آخری عشرے کی Race Rat میں جتلا قاری سے کہتا ہوں کہ وہ اپنے جی میں Pippa کی شبیہ لائے اور پھر اس نرینہ چھپکلی کی جو حسین اجنبی عورت سے چمٹا ہوا ہے۔ راشد صاحب کے کردار کے اندر کی فضا میں کتنا جانکاہ اندھیرا ہے۔ اتھاہ۔ جان لیوا۔ جو منکر نہیں اور کچھ بھی ہوں۔ ان کے دلوں میں ایک موہوم آس ہی کا سہی۔ ایک دھیما سا اجالا تو شاید مل جائے۔ نظم نظم کی حیثیت سے اچھی ہے۔ مگر برتر ادب تطہیر ذات بھی کرتا ہے۔ جو یہ اور اس نوع کی اور تاریک جاں شاعری نہیں کرتی۔ ابھی راشد کو اس مقام تک پہنچنے کے لئے بہت فاصلہ طے کرنا ہے۔ لیکن دیانت داری کا تقاضا ہے کہ میں اتنا عرض کردوں کہ ایسے کلام سے غلامی کی زندگی سے اور غلام بنانے والی ملوکیت سے دلوں میں نفرت ضرور پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس قرب کی بھیک مانگنے والے سے کوئی ہمدردی کوئی خود نگر لادین بھی محسوس نہیں کرے گا۔

"بیکراں رات کے سناٹے میں" شاعری کی سطح پر "ماورا" کی بہترین نظم ہے۔ اس مجموعے کا حاصل ہے۔ کہ اس میں دو لفظی تصویریں ایسی بھی ہیں۔ جو فیض صاحب کی لمسیاتی شاعری کی بہترین Images سے کسی طور پر کم تر نہیں۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے
بے کراں رات کے سناٹے میں

شاعر ایسا ستم رسیدہ ایسا دلزدہ ہے کہ اس کی راتوں کی نیند غائب ہو گئی ہے۔ وہ نیند سے بوجھل مگر بے خواب آنکھوں سے مہیب ڈراؤنے خواب دیکھتا ہے۔ Nightmares ایسے Nightmares جو میدان جنگ میں لڑنے والے سپاہی کبھی کبھار نہیں اکثر دیکھتے ہیں۔ جب سنگین کسی دشمن سپاہی کے سینے کے پار کردی۔ اور اس سپاہی کو مرنے سے پہلے اپنی منگیتر یا اپنی بیوہ ماں جس کا وہ اکلوتا بیٹا ہے یاد آ گئی اور اس کی شبیہ اس کی آنکھوں کے سامنے آ کھڑی ہوئی تو اس کا کرب کوئی رابرٹ اوون Robirt Owen کوئی Rupert Brooke دیکھتا ہے تو پھر ساری عمر Nightmares دیکھتا ہے۔ اس کی روح عفریت بن کر سامنے آتی ہے اور کہتی ہے تو قاتل ہے۔ سفاک بے رحم قاتل۔ ایسے خواب دیکھنا نہ انفعالیت ہے نہ نامردی۔

دوسری خوبصورت تصویر میں پہلے پیش کر چکا ہوں فیض صاحب پر اپنے مضمون میں۔

آرزوئیں تیرے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

یہاں بھی نظم کے آخری حصے میں شاعر اپنے آپ کو اپنی ہم بستر عورت کے دشمن ملک کا سپاہی تصور کرنے لگتا ہے۔ اور اس کا سراب خیال اسے یہ دکھاتا ہے کہ یہ غنیم کے ملک کی ایک عورت ہے۔ سو کسی موت کسی Tenderness کی مستحق نہیں۔ راشد صاحب میں یہ انفعالیت (مبینہ) کا رد عمل خاصی دور تک چلا۔ انتقام میں یہ خیال Perversion کی حد تک پہنچ گیا۔ میں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ "انتقام" میں جو فعل action بیان ہوا وہ راشد صاحب سے سرزد ہوا۔ حاکم ملک کی عورت سے رات بھر بستر پر وحشیانہ جنسیت کا Dramatic مظاہرہ راشد صاحب نے نہیں کیا ان کے فرضی کردار نے کیا ہے۔ نظم تکنیکی سطح پر بے عیب ہے۔ لیکن میں بڑی عاجزی سے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بڑی گھٹیا سطح کی مصوری اور صناعی ہے۔ کہ اس کا خیال ناپاک ہے۔ ذہین نوجوان نقادوں کو ابتدائے شاعری کے راشد کی انفعالیت پر اعتراض تھا مجھے اس دوسرے راشد کی وجدانی رو میں بہیمیت نظر آتی ہے۔ نہایت کراہت انگیز۔ تصور کیجئے ایک گنجا دہرے بدن کا مضبوط آدمی ایک نرم ملائم عورت کی پوری زور سے چٹکیاں لے رہا ہے۔ نہایت درندگی سے اسے دانتوں سے کاٹ رہا ہے۔ اس کے بازوؤں کو اس کے پستانوں کو۔ اس کی رانوں کو (سنز سالاں مانگا کی رانیں) لہولہان کر رہا ہے۔ عورت کے پنڈے پر جگہ جگہ گہرے نیلے داغ پڑ رہے ہیں۔ کیا یہ منظر ایک پرستش کرنے والے رانجھا یا مجنوں کی وارفتگی کے مقابلے میں آنکھوں کو زیادہ مرغوب ہوگا۔ ۱۹۳۹ء میں ایک رات میں نے اس نظم پر اور اس کے مرکزی کردار پر جو ایک فرضی شخص ہے مکمل کربات کی تھی۔ راشد صاحب ایک حد تک تو مدافعت کرتے رہے۔ پھر پھیکی ہنسی ہنسے اور فرمایا۔ اچھا جناب مولانا حمید نسیم صاحب مجھ وحشی درندے کو معاف فرمایئے۔ میں آئندہ احتیاط کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا۔ شکریہ۔ یہ آپ کی شاعری کے لئے ایک بڑا احسن فیصلہ ہے۔ شب شما خوش!

راشد صاحب چونکہ امکانی سطح پر بڑے شاعر تھے اور شاعری ان کی کل وقتی لگن تھی سو وہ اس دور اول سے آسان گزر گئے۔ افسوس یہ ہے کہ مقام شوق کبھی نہ آیا۔ راشد صاحب جیسے لوگ کبھی کوئی روی کوئی دانتے پیدا نہیں کر سکیں گے۔ کہ لیس کمثلہ شیء کی لو کبھی ان کے اندر نہیں لپکے گی۔ میں نے اندر کا اندھیرا روس میں بھی دیکھا اور مغربی دنیا کی Permissive زندگی کو پسند کرنے والوں میں بھی۔ اصل اندھیرا یہی ہوتا ہے۔ راشد صاحب اس اندھیرے کی اتھاہ بخ سے یوں بچ گئے کہ دحست ہو کر آخر مسجد ہی کی دیوار کا سہارا لے کر رات بھر روتے رہے تھے۔ اور بچوں کو ان کا حصہ دیا تو شرع کے مطابق دیا۔ بس یہی Saving Grace نکلی۔ اور وہ بڑے شاعر کے مقام پر پہنچ گئے۔

اب میں راشد صاحب کی سطح عظمت کی نمایندہ چند نظموں پر مختصریات کروں گا۔ اور پھر اپنے شفیق اور مہربان دوست کی روح سے وہ کہیں بھی ہو معافی مانگتے ہوئے کہ ان کے سارے کلام کا احاطہ نہ کر سکا۔ اس تحریر کو ختم کر دوں گا۔

نظم "سوغات" اس اعتبار سے اپنی پیشرو نظموں کی روایت رد روایات کہن کی نفی کرتی ہے کہ شاعر ان

سفاکیوں سے نہایت برگشتہ خاطر ہوا ہے۔ جو نئے مہاجن سامراج کا خواب دیکھنے والے اہل سومنات کے وحشی چیلوں نے مسلمانوں پر تقسیم برصغیر کے دوران میں روا رکھے۔ بہت بھرپور نظم ہے اور پر خشونت ہے۔ میں طبعاً "خشونت آلودہ چہروں ہی کو نہیں تحریروں اور مصوری کو اور موسیقی کو بھی ناپسند کرتا ہوں۔ مگر یہ نظم پڑھ کر میرے دل نے گواہی دی کہ وہ جو میرا ایک خیال تھا کہ راشد صاحب کا الحاد اور خدا سے بغاوت ایک جدت پسند طبیعت کا Self assertion ہے غلط نہیں۔ میں نے راشد صاحب کو عالم ہوش اور عالم سرور میں دیکھا۔ وہ اتنے خود فراموش کبھی نہیں ہوتے تھے کہ ان کی گفتار ان کی نشست و برخاست ان کی حرکات و سکنات ان کی شاعرانہ قامت کے برابر اور اس کے عین مطابق نہ ہوں۔ میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر اپریل ۱۹۵۱ء میں ہو گیا۔ وہ ڈائرکٹرز کانفرنس میں شرکت کے لئے کراچی آئے۔ دو ایک بار ان کے ساتھ ہیڈ کوارٹر ریڈیو سٹیشن اور ریڈیو اسٹیشن سے زیب النساء سٹریٹ گیا۔ وہ میری چال ڈھال کا مطالعہ فرماتے رہے اور مجھے علم بھی نہ ہوا۔ ایک رات بے تکلفی کی محفل تھی۔ کہنے لگے تمہاری چال تمہارے افسرانہ مرتبے کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا زیادہ وقار اور تمکنت سے چلا کرو۔ اس مشفقانہ نصیحت سے اندازہ ہو جائے گا کہ وہ خود ان معاملات میں کتنے محتاط تھے۔ سو خدا سے بغاوت کرنے کا عمل بیٹھنے کی فکری مسند پر اس کے پہلو میں جگہ حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا تھا۔ Avant Garde اردو شاعر اور ادیب کا مقام حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ ایک زمانہ آیا تھا۔ شروع میں پنڈت نہرو کی دہریت کے زیر اثر۔ پھر ترقی پسند تحریک اور یورپ اور امریکہ کے ہندو اور سکھ ادیبوں اور دانشوروں کی شہرت سے متاثر ہو کر ہمارے ادیب اور شاعر یا مادہ پرست دہریئے یا Agnostic ہو گئے تھے۔ "سومنات" کا شاعر اپنی بدنصیب قوم کے احوال سے کبھی بے تعلق نہیں ہو سکا۔ ہو سکتا ہی نہ تھا۔ "نمرود کی خدائی" اپنی علامتوں سے صاف ظاہر کرتی ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں۔ یہ نظم مصرع بہ مصرع بہتر اور برتر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور اس دور کی برتر سطح پر ہے۔ مکانی تعین تو پہلے ہی بند میں ہو جاتا ہے۔

یہ قدسیوں کی زمیں
جہاں فلسفی نے دیکھا تھا اپنے خواب سحر گہی میں
ہوائے تازہ و کشت شاداب و چشمہ جانفروز کی آرزو کا پرتو
یہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے
وہ خواب کابوس تو نہیں تھا؟
وہ خواب کابوس تو نہیں تھا؟

اب نظم کی ساخت میں مصرع بہ مصرع پیش رفت دیدنی ہے۔

اے فلسفہ گو
کہاں وہ رویائے آسمانی
کہاں یہ نمرود کی خدائی

تو جال بنتا رہا ہے۔ جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے ہم اس عمل سے۔ ہم اس محبت سے آج مایوس ہو چکے ہیں
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل بے بہا کے تھے عہد تاتار کے خرابے؟
عجم وہ مرز طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
عرب۔ وہ اقلیم شہد و شیر و شراب و خرما
فقط نوا سنج تھے در و بام کے زیاں کے
جو ان پہ گزری تھی
اس سے بدتر دنوں کے ہم صید ناتواں ہیں

خلافت عباسیہ۔ اور ایران و خراسان کی مغلوں کے ہاتھوں تاراج اسلامی تاریخ کا ایک بڑا سانحہ تھا۔ مگر وہ ملتیں اپنی روایت میں ابھی اپنے Ethos میں زندہ تھیں۔ کہ بڑا ادب اس تخریب تام کے باوجود تخلیق ہو رہا تھا۔ تہذیب بھی آگے بڑھ رہی تھی۔ مگر اب دیکھو!

مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے
(یہ نوع انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن۔)
شکست آہنگ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

میرے خیال میں یہ نظم ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد لکھی گئی تھی۔ افسوس کہ نظموں کے آخر میں ان کے زمانہ تخلیق کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ مگر نظم کے اسلوب سے یہی بات نظر آتی ہے۔ اگرچہ ہیئت اجتماعی میں فساد اور نفس اجتماعی میں نراج کا آغاز تو ۱۹۵۴ء ہی میں ہو گیا تھا۔ جب پاکستان کے بیوروکریٹ آمر غلام محمد نے مجلس آئین ساز کو توڑ دیا تھا اور محلاتی سازشوں اور انقلابات کے منحوس دور کا آغاز کر دیا تھا۔ اللہ کا شکر ہے کہ راشد صاحب ہمارے بونے بوناپارٹ ضیاء الحق کی سفاک آمریت کے سیاہ دور سے پہلے مر گئے۔ اگر وہ اس فریب کار سراپا مکر و دروغ آمر کا لایا ہوا ہیروئن کلچر۔ کلاشنکوف کلچر۔ مافیا کلچر۔ وی سی آر کلچر اور سگ و خنزیر کی طمع اور بے غیرتی کو اجتماعی مزاج بنتا دیکھتے۔ تو ان کی زندگی کا ہر لمحہ ہزار دوزخ دائمی سے بدتر ہوتا۔ میں نے اس ریاکاری کے آغاز کردہ فساد فی الارض کا سارا احوال اپنی تفسیر کی جلد اول میں سورہ نساء کی آیت ۵۹ کی توضیح کرتے ہوئے بیان کر دیا تھا۔ اور کہا تھا کہ آمریت اسلام کی نفی ہے۔ اور وہ کتاب اس آمر کو بھیجی تھی جو اسے مل گئی تھی۔ اس دور کے اثرات جاریہ سے آج بھی ہر باضمیر پاکستانی کا دل ریش ریش ہے۔

نظم کے آخری چار مصرعے یکایک نظم کو اٹھا کر بڑی بلندی پر لے گئے ہیں۔ یہ سچی Tragic نظم ہے۔ ایسا نوحہ اپنے اس بدنصیب وطن کے لئے کوئی نہیں لکھ سکا۔ آخری بند نے نظم کو صبح آزادی کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔

قیام پاکستان کے ۱۳ برس بعد۔ اس نظم میں نوحہ روح کی بربادی کا ہے۔ سو ایک اعتبار سے اس نظم میں فیض صاحب کی نظم سے، عمق بھی زیادہ ہے و لگیری بھی سوا ہے۔

نظم "انقلابی" کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہ بھی بڑے شاعر راشد کی نمائندہ نظم ہے۔ نظم "سوغات" کی دو چار تراکیب کا ذکر کروں گا۔ ان سے یہ بات مکمل کر سامنے آجائے گی کہ جہاں فیض کی تصویر کشی لمسیاتی ہے اور پڑھنے والوں کے حواس کو یکایک گرفت میں لے لیتی ہے۔ راشد صاحب کی تصویر کشی فکری سطح کی ہے۔ وہ تجریدی مصوری کے مانند ہے۔

"آرزو ہدیہ ارباب کرم" ہی تو نہیں۔ اب بھی دیکھئے۔ آرزو ہدیہ ارباب کرم۔ تجریدی سطح پر ایک تصویر ہے۔ بہت مکمل اور دلسوز۔ مگر عوام کی سطح پر نہایت مبہم۔ "جاروب کش قصر حرم" یہاں جاروب کش کو قصر حرم کے ساتھ ملا کر تصویر بناؤ۔ نرا قصر نہیں۔ نرا حرم بھی نہیں۔ کہ ویسے تو بات عام سی سادہ سی ہو جاتی۔ یہاں قصر حرم نے اسے نئے معنی۔ نئے تلازمات دیئے۔ جن کو صرف فکری سطح پر تصور میں لایا اور دیکھا جا سکتا ہے۔

کچھ وہ احباب کہ خاکستر زنداں نہ بنے
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لئے
حیلہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں
راہ پیما تو ہوئے راہ شناسا نہ ہوئے

"خاکستر زنداں"۔ "خود ساختہ خوابوں کا فسوں" تجریدی مصوری ہے۔ لفظوں میں۔ اور تصور میں لاؤ وہ راہ پیما جو راہ شناسا نہیں۔ اس کے کانٹوں سے لہولہان ہونے۔ ٹھوکر کھا کر گرنے کی اور دوسری ایسی تصویریں ذہن میں لاؤ جو راہ نا آشنا راہ پیما کی تصویر کا منظر ہیں۔ راشد صاحب کی لفظی تصاویر میں حواس کو نہیں فکر کو دعوت نظارہ دی جاتی ہے۔ "ظلم رنگ" امریکہ کے The Problem of the Blacks پر بہت اثر آفریں نظم ہے۔ "یہ میں ہوں"! اور "یہ میں ہوں"۔ یہ دو میں ایک "جسم نیلگوں کے ساتھ آویزاں" کیا بے مثال تصویر ہے۔ "ہیں شرق و غرب کے مانند" لیکن مل نہیں سکتے! یہاں رڈیارڈ کپلنگ کا Couplet دیئے بغیر اس کی طرف اشارہ ہے۔ جس سے ساری مغربی ملوکیت کے مظالم سامنے آگئے۔ میں اس لئے اس تصویر کشی کو جو حسی سطح پر نہیں فکری اور تصوراتی سطح پر ہے۔ اردو نظم میں اپنی نوع کی پہلی لفظی مصوری قرار دیتا ہوں۔ لفظی مصوری کا یہ رنگ عظیم ترین سطح پر اردو میں غالب میں ہے۔ جیسے "نقش فریادی"۔ رعنائی خیال۔ محشر خیال۔ دامن شنیدن۔ کوئی غزل ایسی تجریدی مصوری سے خالی نہیں۔ راشد کی سطح غالب سے ذرا سی کم تر ہے۔ نظم کہو یا غزل کہو۔ غالب اب بھی علی کل غالب ہے۔

صدائیں رنگ سے نا آشنا اک تار ان کے درمیاں حائل۔ اب یہاں مقابلے کی کامل مثال سامنے آگئی۔ فیض صاحب کا منظر ہم دیکھ آئے ہیں۔ کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں۔ یہ سراسر حسی لمسیاتی تصویر ہے۔ راشد کہتا ہے۔

مگر وہ ہاتھ جن کا بخت
مشرق کے جواں سورج کی تابانی
کبھی ان نرم و نازک برف پروردہ حسیں باہوں کو چھو جائے

اب یہاں لمسیاتی اور فکری تصویر کشی کا فرق بڑی صراحت سے سامنے آگیا۔ ان مصرعوں کی توضیح قاری کی ذہانت کی اہانت ہوگی۔ "طلسم ازل" میں شاعر نئی صبح کے نور میں "نیم وا شرم آگیں دریچے سے طلسم ازل کو جھانکتے" دیکھتا ہے۔ اب ذرا اس شرم آگیں دریچے کی تصویر ایک ایسے آدمی سے کہو ایسا آدمی ذہن میں لاؤ جو ادب عالیہ میں رچا بسا نہ ہو۔ وہ یہ تصویر کنسٹرکٹ نہیں کرپائے گا۔ یہ Vision اس کی چشم ادراک کی رسائی سے دور ہے۔

پریشان و غمگین و تنہا
کہ ہم تا بہ کے اپنے اوہام کہنہ کے دلبند بن کر
یونہی عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش سے
زہر تقدیر پیتے رہیں گے

ان مصرعوں میں دو بہت اثر آفریں تصاویر ہیں۔ "اوہام کہنہ کے دلبند" اور "عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش" سے اور "زہر تقدیر" "پیتے رہیں گے۔" "زہر تخلیق" ساتھ ہی پہلے آنے والی تصویر کی extension ہے۔ میں نے کہا تھا فیض صاحب لاجواب Miniature Painter ہیں اوپر دی گئی مثالوں کو سامنے رکھ کر اب میں کہتا ہوں راشد عہد آفریں Abstract Painter ہے جدید اردو نظم میں۔ لفظوں میں تصویر وہ بھی بناتا ہے۔ مگر ویسی جیسی کینوس پر پکاسو جیسے مغربی تجریدی مصور بناتے ہیں۔

اب میں اس مقام پر آپہنچا ہوں۔ ان چند نظموں میں سے ایک تک جو میری دانست میں راشد کا انتہائی رفعت کا کلام ہے۔ راشد کا کلام بہترین "سبا ویراں"۔

جو قاری یہ تحریر پڑھے گا۔ اسے "سبا" کے لغوی معنی اور اس لفظ کے تاریخی اور جمالیاتی اور شعری تلازمات سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ سبا قدیم زمانے کی ملکہ بلقیس کی اقلیم ہے۔ عود و عنبر کی۔ خوشبوؤں کی سرزمین۔ جو سلیمان بادشاہ یہودیہ اور اسلام کے نبی بادشاہ سلیمان کے محل میں پہنچی تو قدیم اساطیر کی حد تک ایک نئے عشق جواں کا آغاز ہوا۔ جو اپنے رنگ میں عہد نامہ عتیق کی کتاب غزل الغزلات کا موضوع ہے۔ یہ عظیم شاہکار سلیمانؑ اور بلقیس کا Duet قرار دیا جا سکتا ہے۔ شب وصال میں۔

| | |
|---|---|
| ہم سر۔ | کیسی خوش جمال ہو تم اے جان جاں |
| | ہاں کیسی حسین ود لبند |
| | تمہاری آنکھیں قمریاں ہیں |
| عروس۔ | تم کیسے سجیلے ہو اے میرے محبوب |

اور کیسے خوش مزاج

ہم سر۔ ہماری سیج پر شاخوں کی چھاؤں ہے
ہماری چھتوں میں دیودار کے شہتیر ہیں
اور چھتیں سنبل کے ابریشم کی ہیں

عروس۔ میں شارون کی نرگس ہوں
اور وادی کی سوسن ہوں

ہم سر۔ نہیں کانٹوں کے بیچ سوسن کا پھول
یوں ہے میری جان کنواریوں کے جھرمٹ میں

یہ میں نے ایک مختصر سا اقتباس ایک عظیم تخلیقی شاہکار سے دیا ہے۔ کتاب مقدس کا موجودہ ترجمہ اصل کی عظمت کے مطابق نہیں۔ یہ وہ شاہکار ہے جس کی تاب سے کتاب مقدس دلوں کی تزئین کرتی ہے۔ اب سلیمان اور ملکہ سبا کا تعلق پس منظر ہے راشد صاحب کی عظیم نظم کا۔ جو اپنے مزاج میں بڑی Tragedy کی سطح پر ہے۔

سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویراں
سبا ویراں۔ سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنہ باراں

یہ نظم تہذیب کے نقطہ کمال تک پہنچ کر روبہ زوال ہونے اور پھر کھنڈر بن جانے کی داستان چند مصرعوں میں کہتی ہے۔ سلیماں اس اجتماعی نفس کے عروج و زوال کی علامت ہے۔ سلیماں جواں بخت اور جواں سال تھا تو سبا عود و عنبر کی مشک فشاں اور عطر بیز سرزمین تھی۔ رنگ و آہنگ کا وسیع و بسیط جہان اور سلیمان اس کا تاج سر تھا۔ کہ ملکہ سبا اس کی محبوبہ بھی تھی کنیز بھی اس کے جمال و کمال کی۔ یہ عشق اس کی توانائیوں کی نو بہ نو ولاویزیوں کی علامت تھا۔ مگر اب سلیمان پیر کہن سال ہے۔ بے تاب و تواں۔ بے ملک۔ نحیف و نزار اور ملول و دل فگار۔ وہ Ethos کی کارگزاری اور مستعدی۔ وہ جہانبانی کی آرزو اور کامرانی کا یقین۔ وہ سب تو دشت ختن میں طرارہ آہو کے مانند تھا۔ بہت جاذب نظر۔ مگر ابھی تھا۔ اور اب ناپید ہے۔ اسے آپ کھینچ تان کر ایک فرد کی زندگی کا قصہ بھی شاید کہہ سکیں۔ وہ جہانگیری اور جہانبانی ایک داخلی کیفیت کا مجاز بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے لئے ایک تو ذہن ہی کو نہیں نظم کو بھی بہت کھینچا تانا پڑے گا اور پھر نظم کی سطح بھی کئی درجے گر جائے گی۔

میں نے ۱۹۴۳ء میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایک نظم پڑھی تھی Gerontion۔ میرے خیال میں راشد صاحب کو اسی نظم نے inspire کیا۔ اور انہوں نے اس خیال اس علامت کو سطح عظمت پر اپنا لیا۔ اور اپنے

اساطیر کا لباس پہنا کر ایک بالکل نئی شکل دیدی۔ جیسے حضرت سلیمان نے ایک برق رفتار عفریت سے ملکہ بلقیس کا تخت سبا سے منگوا کر اس کی شکل بالکل تبدیل کروادی۔ ملکہ کی ذہانت کی آزمائش کیلئے۔ ملکہ کو معلوم نہیں تھا کہ سلیمان جنات اور ہوا پر حکمرانی کرتے تھے۔ ملکہ حضرت سلیمان کے دربار میں پہنچی تو خیر مقدم کی تقریبات کے بعد حضرت سلیمان نے تخت ملکہ کو دکھایا اور پوچھا آپ کو یہ تخت کیسا لگا۔ ملکہ نے ایک لمحہ اس کو غور سے دیکھا اور کہا یہ تو میرا تخت ہے۔ دیکھئے اب میں ایلیٹ کی شاہکار نظم Gerontion سے کچھ اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ یہ نظم ایلیٹ نے ۱۹۲۰ء میں کہی تھی۔ جب مغرب ایک ہولناک عالمگیر جنگ سے بہ صد ہزار خرابی زندہ بچ نکلا تھا۔ مگر مغربی تہذیب میں انحطاط کے آثار اہل فراست کو صاف نظر آنے لگے تھے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ لیجئے کہ Gerontion مغرب کے صدیوں پرانے Ethos کی علامت ہے۔ ایک بڑی مگر زوال پذیر تہذیب کیلئے ایک نمایندہ علامت یا کردار۔ نظم کے عنواں کے نیچے تین مصرعے ذرا باریک تر املاء میں لکھے ہیں۔ کسی قدیم نظم کے۔

Thou hast nor youth nor age

But as it were an after dinner sleep

Dreaming of both.

کہئے "سبا ویراں" کے مرکزی کردار سے کوئی مماثلت نظر آئی؟ اب نظم شروع ہوتی ہے۔

Here. I am an old man in a dry month

Being read to by a boy, waiting for rain.

دوسرے مصرعے کی گونج اس مصرع میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ ہوائیں تشنہ باراں! کچھ مصرعوں کے بعد جن میں وہ بوڑھا آدمی کہتا ہے۔ میں رستم دستاں نہیں۔ میں کوئی فاتح سپاہی نہیں۔ میں نے دلدلوں میں صحراؤں میں جنگ بھی نہیں کی۔ پھر کہتا ہے۔

My Home is a decayed house

And the jew squats on the window sill the owner

ذرا آگے چل کر یہ مصرعے آتے ہیں۔

I have no ghosts

An old man in a draughty house

Under a windy knob

اوپر پہلے مصرعے کی بازگشت راشد صاحب کی نظم میں یوں آئی۔ "سبا آسیب کا مسکن" Gerontion میں ڈیڑھ بند کے بعد یہ مصرعے آتے ہیں۔

I That Was near your heart was removed there from

To lose beauty in terror, terror in inquisition

یہ خیال برنگِ دگر بہت ہنرمندی اور بے مثال صناعی سے ان مصرعوں میں آتا ہے۔

سلیماں سر بہ زانو۔ ترش رو۔ غمگیں۔ پریشاں مو

جہاں گیری۔ جہانبانی۔ فقط طرارہ آہو

محبت شعلہ پراں۔ ہوس بوئے گل بے بو

زراز دہر کم تر گو

تیسرے مصرعے میں صرف راشد صاحب کی اپنی آواز ہے۔ جس کے سارے سراپنے ہیں اور منفو ہیں۔ ایلیٹ نے کہا۔

I have lost my sight ,rmell,learing,tasteandtouch

راشد: کہاں سے کاسہ پیری میں مے آئے؟

Since what is kept must be adulterated?

I have lost my night, rmell, learing, taste and touch

How should I use them for your closer contact

ایلیٹ کی نظم اس طور ختم ہوتی ہے۔

And old man driven by the Jrades

To a sleepy corner.

Tenants of the home

Thought of a dry brain in a dry season.

Gerontion کے سبا میں بالاخر مکین (کرایہ دار سرائے کے مسافروں کی طرح) خشک موسم میں خشک ذہن کے خیالات اور توہمات!

سبا آسیب کا مسکن۔ اس خشک سالی کو دور کرنے کے لئے۔ کہاں سے کس سبو سے کاسہ پیری میں مے آئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ بڑی نظم راشد صاحب کی Gerontion ہے۔ خیال یقیناً" ایلیٹ سے لیا ہے۔ مگر باقی سب کچھ راشد صاحب کا ہے۔ اور یہ نظم ہمیشہ ایک برتر تخلیقی کارنامے کے طور پر زندہ رہے گی۔ پوری نظم میں علامت ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے۔

"میرے بھی ہیں کچھ خواب" کا معاملہ "سبا ویراں" سے مماثل ہے۔ سو اس کا ذکر بھی یہیں ہو جانا چاہئے۔ جیسا کہ اس تحریر میں پہلے کہا جا چکا ہے اس اہم نظم کا خیال بھی مستعار لیا گیا ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ نے جو امریکی سیاہ فام قوم کا قائد تھا ایک اہم تقریب میں تقریر کی تھی I have a dream۔ یہ تقریر بھی ایک قطعہ بند کی طرح ہے۔ ہر دس بارہ فقروں کے بعد مارٹن لوتھر انسان کے اعلیٰ عزائم اور نوعِ نفس میں تیزی سے رونما ہونے

والے تغیر پر بات کر کے یہ فقرہ دہراتا ہے۔ I have a dream نظم میں یہی ہیئت اپنائی گئی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ کی طرح راشد صاحب نے بھی نظم کو اس طرح کنسٹرکٹ کیا ہے کہ ہر بند کے بعد یہ مصرع "میرے بھی ہیں کچھ خواب ناگزیر Climax کی طرح آتا ہے۔ مارٹن لوتھر کی بے مثال تقریر کا ساری دنیا میں مہینوں چرچا رہا تھا۔ اب قابل غور بات یہ ہے کہ خیال تو مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے سوجھا مگر بڑے شاعر نے اسے بالکل نیا لفظی اور معنوی روپ دیا۔ اور نظم ہر اعتبار سے طبع زاد تخلیق بن گئی۔

اس دور سے۔ اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس
اے عشق ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب

نظم کا پہلا مصرع۔ عشق ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب۔ فوراً" شعور و احساس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایسی سج دھج رکھتا ہے کہ قاری اس کا captive ہو جاتا ہے۔ اول تو میرے لئے یہ بات وجہ طمانیت ہے کہ راشد صاحب اپنی ادبی روایت سے منحرف نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے فعال جذبے کیلئے رومی۔ حافظ سعدی عرفی نظیری میرو غالب اور اقبال کی اساسی علامت عشق کو اپنایا۔ جو ان گنت اور کثیر الجہت معانی اور تلازمات کا حامل لفظ ہے۔ صدیوں کے مستقل استعمال کے بعد آج بھی زندہ و تابندہ اور توانا سمبل ہے۔ ہماری تہذیبی اور جمالیاتی روایت اور ہمارے Ethos کی۔ اب اس کے لئے راشد صاحب نے ازل گیرو ابد تاب کی ترکیب خود وضع کی۔ اور عشق کو ایک نیا اور دائمی تلازمہ عطا کردیا۔ یہ صفات بہم ہو کر اس نادر شکوہ کے ساتھ عشق کیلئے فارسی اور اردو میں پہلی بار استعمال ہوئی ہیں۔ عشق کو ایک مصرعے میں راشد صاحب نے تمام سواد زمان و مکان پر محیط کردیا۔ اب صرف مشرق نہیں نظم کی ساخت سے آگے چل کر یہ بات برملا طور پر ظاہر ہوجائے گی کہ راشد صاحب صرف مشرقی اسلامی روایت ہی کو افسردہ و بے تاب و تواں نہیں سمجھتے عصر رواں کی غالب مغربی روایت میں بھی انہیں حبس اور سڑاند کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مغرب میں علم و آگہی اور شائستگی کی رو تھم چکی ہے اور سارا عالم افرنگ ان کے خیال کے مطابق بے آب و گیاہ ویرانہ بن چکا ہے۔ روسی ہمہ اوست ہو کہ مغربی استعمار دونوں نوع انسانی کیلئے جا نگسل طوق و سلاسل کے سوا اور کچھ نہیں۔

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم
وہ خواب جو آسودگی و مرتبہ و جاہ سے
آلودگی گرد سرراہ سے معصوم
جو زیست کی بے پردہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم
خود زیست کا مفہوم

عصر رواں کے شرف اور تکریم کے سارے معیار بے معنی ہیں۔ یہ خواب ان لمحاتی آسائشوں اور مسند نشینیوں کے نہیں کہ وہ تو گرد سر راہ سے بھی کم تر ہیں۔ شاعر کے خواب بہت بلند اور سہانے ہیں۔ نئی رفعتوں کے خواب۔ اب کھلا کہ عشق انسانی فطرت میں مضمر ترقی و تعمیر کی عقیدہ و رنگ و نسب اور جاہ و حشم سے منزہ خواہش اور توانا جہد کا نام ہے۔ ایک دائمی لگن کا جو انسان کا خاص شرف ہے۔

کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مجذوب تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیب نگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے

عصری خوابوں میں کچھ ایسے بھی خواب ہیں جو ہماری گزشتہ نسلوں کے جھوٹے نخوت و پندار اور غلط تصورات کے نیچے دب کر رہ گئے۔ کچھ جنہیں مذہب کے عقاید نے پنپنے نہ دیا۔ "بنا ریختہ اوہام" کیا بلیغ ترکیب ہے۔ ایسی تراکیب ایک بڑا وجدان اور طرار فکر رکھنے والا تخلیق کار ہی وضع کر سکتا ہے۔ شیراز کا "مجذوب تنک جام" کون تھا؟ یہ میں نہیں جان سکا۔ اگر یہ حافظ کی طرف اشارہ ہے کہ شیراز کا سب سے بڑا Lyricist اور صاحب فکر صوفی حافظ ہی تھا۔ حکیم مشرق سعدی تو کسی لحاظ سے مجذوب نہیں تھا۔ اگر مراد حافظ ہی ہے تو میں یہاں بہ صد ادب گزارش کروں گا کہ راشد صاحب اپنی جدید تر فکر کی ارفع ترین سطح پر بھی حافظ سے کئی فرسنگ پیچھے ہیں۔ حافظ دانائے راز بھی تھا۔ فقیر حق آگاہ بھی تھا۔ اور اپنے ظاہر پرست ہم عصر اجارہ داران علم و حکمت اور دین کے محافظوں سے بیزار بھی تھا۔ اگر راشد صاحب حافظ کا بالا ستیعاب مطالعہ فرماتے تو انہیں یہ علم ہو جاتا کہ حافظ جہل اور جبر سے سخت متنفر اور انسانی روح کی عظمت اور انسانی وجود کی تکریم کا دل و جان سے پاسدار و پاسبان تھا۔ اگر رائج اقدار زبوں کے رد کے حوالے دیوان حافظ سے پیش کرنے لگوں تو راشد صاحب کی فکر اور ان کی ذہنی رسائی حافظ کے اشعار کے سامنے کچھ تنک مایہ اور بے ضو نظر آنے لگے گی۔ ایسی بے جواز اور بے علمی پر مشتمل تسکین نخوت کی کوشش ہمارے صاحب علم لوگوں میں بیسویں صدی میں بہت عام ہو گئی ہے۔ غالب اور حالی تک تو ہمارے بڑے شاعر بہت باادب اور سلیقہ مند تھے۔ علامہ اقبال نے شبستری کو بھی اتنی تکریم دی کہ اس کی مثنوی پر ایک اور مثنوی لکھ دی۔ مگر حافظ سے وہ بھی دل تنگ نظر آئے۔ میں تو بہت عام سا کم علم سا آدمی ہوں۔ مگر ہمارے اسلاف میں سے کسی نے حافظ یا سعدی یا افلاطون کی عظمت سے انکار نہیں کیا۔ عقیدے کے صریح اور شدید اختلاف کے باوجود اہل ایران نے حافظ کو لسان الغیب کہا۔ اب بھی کہتے ہیں۔ مجھے یقین ہے راشد صاحب پر ان کی جدیدیت کا ایسا غلبہ تھا کہ وہ حافظ کے کلام کی تہ تک ایک شعر میں بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔ حافظ انفعالی شاعر نہیں تھا۔ راشد صاحب نے جب یہ نظم لکھی اس زمانے میں مجھے ان سے مسلسل ملاقات کا شرف نصیب ہوتا تو میں انہیں حافظ کی عظمت اور Dynamism اور اس کی سرشاری اور اس کے "بادہ و جام" کے مفاہیم سے آگاہ کرتا۔ ایسی باتوں میں راشد صاحب اپنی "فرسودہ

روایات" سے وابستہ رہے اور Simplistic سطح سے فتوے دیتے رہے۔ ایسے فتوے غالب کے بعد ہمارے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی کئی مقامات پر پوری حقیقت سے عدم واقفیت کے باوجود صادر فرمادئے تھے۔ اگر آپ چھ یا آٹھ عظیم ترین شاعروں کی فہرست بنائیں اور رومی اور شکسپیر کو اس فہرست میں شامل نہ کریں تو اس فہرست میں میری دانست کے مطابق پشکن۔ گوئٹے ورڈزورتھ۔ ڈرائیڈن۔ بادلیئر۔ حافظ۔ براؤننگ۔ بیدل دانتے اور غالب آئیں گے۔ راشد صاحب کے بارے میں تو ابھی ایک امکان سا ہے کہ دو سو شاعروں کی فہرست بنے تو شاید سو برس بعد آخری دو ایک ناموں میں ان کا نام بھی آجائے۔ میں اپنے شاعروں اپنے تخلیق کاروں اور دانشوروں کی اس روش سے بہت بیزار ہوں۔ مین دل سے سمجھتا ہوں کہ ایسی نامعقول باتیں وہ اپنے آپ کو بڑا ظاہر کرنے کیلئے کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ان کی توقع کے عین برعکس ہوتا ہے۔

بہرحال نظم کی طرف واپس آتے ہوئے آخری مصرعوں کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ راشد صاحب فرماتے ہیں کہ وہ خواب جو ایک مٹی ہوئی تہذیب کے استخواں کے نیچے دبے پڑے تھے اب شائد اوپر آجائیں۔

شاعر اس معاملے میں اپنے حدود کو پہچانتا ہے۔ سو حد سے بڑھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے بعد آنے والے بند میں شاعر ان خوابوں کا ذکر کرتا ہے جو کسی طرح پابند نہیں۔ مگر اس سیل نور سے جو مستقبل ہے کچھ جھجکے ہوئے سے ہیں۔ خوب یا ناخوب کسی کی طرف کھل کر آجانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتے۔ اور اگرچہ وہ خودپرست اور خودنگر ہیں۔ مگر جاروب کی طرح خود کو بھی ایک کونے میں پھینک سکتے ہیں۔ اور ابھی اپنے آپ سے شرمار ہے ہیں۔

پھر اشتمالیت اور Totalitarian نظام کے خواب ہیں جن کی اساس غم کی مساوات ہے۔ کچھ خواب مشینی ترقی کو قاضی الحاجات کے روپ میں دیکھتے ہیں (سرمایہ دارانہ نظام)۔ کچھ آموں کے خواب ہیں۔ کہ اس عصر میں ایفروایشیا اور لاطینی امریکہ میں بوناپارٹزم کا دجال سامنے آگیا ہے۔ یہ آمر نہ دین کے ہیں نہ دنیا کے۔ صرف خودپرست ہیں۔ حب جاہ اور حب اقتدار رکھتے ہیں۔

تو اب بات اپنے مرکزی خیال تک آگئی ہے۔ بیکار اور زبوں انجام خوابوں کا ذکر مکمل کرکے شاعر نے بتادیا ہے کہ وہ نوع انسانی کے ضمیر کا ترجمان ہے۔ اس کے خواب نوع انسانی کے خواب ہیں۔ اور شاعر صرف نوع انسانی کے مختلف خواب پیش کر رہا ہے۔ جس کے بعد وہ ان خوابوں کا تعین کرے گا جو انسانی عظمت و جمال کے دوام کے ضامن ہیں۔

کچھ خواب اگرچہ اپنی نہاد میں نوری ہیں۔ مگر وہ علم اور تجسس اور سچی لگن اور محبت کی تڑپ سے خالی ہیں۔ وہ جزو سے تو باخبر نہیں۔ اور کل کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب تک جتنے خواب دکھائے گئے اور جو تصویریں ان کی پیش کی گئیں وہ نوعی خواب ہو ہی نہیں سکتے تھے کہ نوعی ضمیر نوعی عظمت و ترقی کے خواب چاہتا ہے۔

اگلا بند عبوری نوعیت کا ہے۔ شاعر ان خوابوں سے جو رد ہونے کے اور رد کرنے کے قابل تھے۔ ان خوابوں

کی طرف اپنے قاری کو لے جانا چاہتا ہے جو اتنے خوش جمال اتنے خوش منظر ہیں کہ نوعِ خواب بننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ خواب جو نوعی ضمیر دیکھے گا۔ ان میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہوگی۔ بندہ و آقا نہیں ہوں گے۔ بندہ شیوہ تسلیم پر مجبور اور آقا ہوس جور کا متوالا۔ راشد صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے فرشتوں کا گیت (بالِ جبریل) میں کہی تھی۔

تیرے فقیر حال مست۔ تیرے امیر مال مست　　　بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند بام ابھی

اب ذرا ادق بات زبان پر آگئی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ نوع کی طرف سے۔ یا اب اپنی طرف سے۔ کہ مجھے میرے خواب جمیل کی قسم۔ وہ خواب ابھی لوح زماں میں سربند ہیں۔ ابھی آیندہ کی Topsecret File میں ہیں۔ حجلہ ناز میں خلوت گزیں ہیں۔ وہ خواب اس گویائی کے مانند ہیں جو چنچل کنواری دوشیزہ ابھی اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔

ان خوابوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بات سراسر نئی ہے۔ مگر فکر مجرد نہیں۔ اپنے عملی روپ اور لباس کے ساتھ آئی ہے۔ عشاق کے پیالے ترسے ہوئے ہونٹوں کے مانند ہیں۔ جو وفور شوق سے لحہ وصل میں بہم پیوست ہو جائیں۔ لب بوسی محبوب کے لحہ نشاط میں۔

اب آخری بند آگیا ہے۔ جس میں اصلی اور سچے خوابوں کی نوعیت بیان کی گئی ہے۔ وہ انسانی حریت کے' آزادی کامل کے خواب ہیں۔ یعنی اس دور کے خواب ہیں جب آدمی ہر خوف سے آزاد ہوگا۔۔ بھوک۔ بیماری۔ جہل اور بڑھاپے میں کس مپرسی کے خوف ناپید ہو جائیں گے۔ آدمی سیاسی۔ اقتصادی اور روحانی ہر سطح پر کامل آزادی کی نعمت سے بہرہ یاب ہوگا۔ تحریر و تقریر ہر پابندی سے آزاد ہوگی۔ غلامی۔ ملوکیت۔ اقتصادی استحصال یہ پرانی لعنتیں سب قصہ ماضی ہو چکی ہونگی۔ ہر انسان اپنی آزادی کے ساتھ دوسروں کی آزادی کا امین اور محافظ ہوگا۔ یہ بات آخری بند کے مصرعوں میں مضمر ہے۔ ایک اور بات۔ ہر مرد اور عورت کو اپنا پسندیدہ رفیق چننے کی آزادی ہوگی۔ لیکن اس تابندہ دور عظمت میں آج کل کے ترقی یافتہ ممالک جیسی Permissiveness نہیں ہوگی۔ Free Sex نوعی سطح پر اتنا ہی مضرت رساں ہے جتنی غلامی۔ یا ملوکیت کا استحصال۔ آزادی کبھی Licence نہیں بن سکے گی۔ انسان شائستہ اور دانا اور ضبط و تحمل کی صفات سے متصف ہوں گے۔

ہر محنت شاقہ کا وہ حصول علم میں ہو کہ خدمت انسانی میں۔ کہ تخلیق و تحقیق میں پورا احترام کیا جائے گا۔ یہ نیا خواب خاک انسان کی عظمت و سطوت کا خواب ہے۔ خاک کے ذرے کو یہ توفیق حاصل ہوگی کہ وہ چرخ زناں خلوت گہہ خورشید تک پہنچ جائے۔ اس جہان کون و مکان کو ایک نیا دل۔ ایک نئی امنگ۔ ایک نئی سج دھج عطا ہوگی۔ یہ ہے وہ خواب جس سے شاعر کا دل اس کا پورا وجود تابندہ ہے۔

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب۔ میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیٔ کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نہفتہ دل کے نئے خواب
اے عشق ازل گیر وابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

نظم کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوا کہ صرف پہلا خطاب "میرے بھی ہیں کچھ خواب" مارٹن لوتھ کنگ کی تقریر سے لیا ہے۔ باقی ساری بنت راشد صاحب کی اپنی ہے۔ یہ بڑی نظم ہے۔ گو اس کا انگریزی ترجمہ ہو تو انگریزی داں قاریوں اور مغرب کے نقادوں کو شاید اس میں ریورینڈ کنگ کی تقریر کی گونج محسوس ہو۔

ایک اور نظم بھی اسی طرح راشد صاحب کے وجدان میں سرایت کر گئی تھی۔ "ایک شہر"۔ میں اس کی تفصیل "ناممکن کی جستجو" میں بیان کر چکا ہوں۔ ایک ادبی مجلے میں جو شاید برطانیہ سے شائع ہوتا تھا کسی شاعر کی نظم چھپی تھی۔ The City راشد صاحب چار پانچ روز اس نظم میں گم رہے۔ پھر جب اس نظم کی کلید مل گئی تو کچھ دن بعد یہ نظم "ایک شہر" تخلیق کی۔ ۱۹۶۹ء میں۔

میں اب تک راشد صاحب کی فکر اور فن کے کئی گوشوں پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈال چکا ہوں۔ یہاں ایک چھوٹی سی نظم کا ذکر کروں گا۔ یہ نظم ہے۔ "زندگی سے ڈرتے ہو" بحر تخلیقی وفور نے معین کردی جو اس نظم سے کامل مطابقت رکھتی ہے۔ اس نظم میں راشد صاحب ایک دانشور اور جی دار انسان نظر آتے ہیں۔ یہ دو صفات کم ہی کسی عام آدمی میں یکجا نظر آتی ہیں۔ ہو جائیں تو وہ آدمی بڑا آدمی ہو جاتا ہے۔ فیض صاحب بہت جی دار بہت بہادر۔ اور استقامت والے آدمی تھے۔ منفرد جوہر کے تخلیق کار تھے۔ مگر وہ اپنے کلام میں "ملاقات" سے صرف نظر کریں تو بڑے دانشور نظر نہیں آتے۔ کہ ان کی کٹر سیاسی عصبیت نے ان کی فکر اور توفیق دانش کو پھپھوندی لگا دی تھی۔ وہ فیض جو سطح اول کا دانشور ہو سکتا تھا تخلیقی سطح پر ایک رومانی ترقی پسند بن گیا اس کی شاعری ایک سچے Romantic اور کٹر کمیونسٹ کی شاعری ہے۔ جس کی یہ بظاہر متضاد چیزیں بڑے حسن سے ایک وحدت بن گئی ہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی میں تو فیض صاحب پکے بورژوا تھے۔ راشد صاحب نے بڑی محنت کی۔ اپنی فکر کو جلا دینے اور نئے علوم سے باخبر رہنے کیلئے دن رات ایک کردیئے۔ میں نے انہیں گھنٹوں ادق کتابوں میں مستغرق دیکھا۔ سو حصول علم میں ان کی کاوش مسلسل کا عینی گواہ ہوں۔

راشد صاحب اتنا طویل مطالعہ اتنے تسلسل سے اس لئے بھی کرتے تھے کہ مضامین نو کا سراغ اکثر دوسرے تخلیق کاروں اور علماء کی تحریروں سے ملتا تھا۔ اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یہ تخلیق کار کے تین بڑے ماخذ میں سے ایک ہے۔

اس نظم میں راشد صاحب اپنے ہم عصر انسانوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔ کہ مذہب کی۔ وطنیت کی۔ نسل

کی۔ فقر کی رومان پرستی کی پناہ گاہوں میں سہمے ہوئے چوہوں کی طرح نہ چھپے رہو۔ سب پناہیں تج کر بے سپر اپنے آپ پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی اندرونی توانائی۔ صداقت اور توفیق خیر کے سہارے باہر آؤ۔ سب خوف دل سے نکال کر باہر آؤ اور اپنے عہد کی ہر سمت سے آنے والی ظلمت کا سامنا کرو۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو۔ زندگی تو ہم بھی ہیں
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو۔ آدمی تو ہم بھی ہیں

اب آگے اہم بات آتی ہے۔

آدمی زباں بھی ہے۔ آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے؟
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ
آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے۔ ان کہی سے ڈرتے ہو؟

آدمی کو باقی انواع زندگی پر ایک فوقیت تو یہ ملی کہ وہ استادہ ہو کر چلنے لگا۔ اور اس کے ہاتھ آزاد ہو گئے۔ یوں وہ جہد للبقا میں متقابل انواع پر غالب آنے لگا۔ مگر یہ بہت اہم بات یہیں تک رہتی تو آدمی آدمی نہ بنتا۔ پھر اسے گویائی کی قوت ملی یا اس نے حاصل کرلی۔ مل جل کر تو ہاتھی بھی رہتے ہیں۔ بندر اور بن مانس بھی۔ تو صرف سوشل جانور تک بھی بات رہتی تو ادھوری رہتی۔ گویائی سے سب بند دروازے کھل گئے۔ آدمی صرف خطرے اور غذا کے حصول اور پانی کے چشموں کی حد تک تو اشاروں سے اپنا مفہوم دوسروں تک پہنچا سکتا تھا۔ لیکن گویائی سے وہ بہت سی نازک۔ مجرد اور عمیق تر باتیں جو اس کے اندر پیدا ہوتیں۔ اور دل کے سارے سوال۔ دکھ سکھ اپنے ساتھیوں سے بانٹنے لگا۔ جس ناری پر اس کا جی آجاتا اس سے پیار کی سادہ باتیں کرنے لگا۔ پھر قدیم مصر میں ایک روایت چلی کہ کاریگروں کا خداوند Ptah جو چاہتا ہے اس کو لفظ بنا کر کہتا ہے اور وہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نے یہ ساری کائنات لفظ کہہ کر نام لے لے کر تخلیق کردی تھی۔ یہی روایت ولی یوحنا تک پہنچی جس نے چوتھی انجیل مرتب کی۔ ولی یوحنا نے یوں کہا "اول کلام (Word) تھا۔ اور کلام خدا کے ساتھ تھا' اور کلام خدا تھا۔ سب چیزیں اس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں۔ تو حاصل کلام یہ ہے کہ انسان اپنی ساری تاریخ میں زبان اور بیان کو مسلسل استعمال کرتا چلا آیا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ حرف اور بیان کی دنیا اتنی وسیع ہے۔ اس میں اتنی بلندیاں اتنی پستیاں ہیں۔ اتنے اجالے اتنے اندھیرے ہیں کہ بیان بے انت ممکنات رکھتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود۔ اے لوگو تم اس بہت بڑی قوت سے نہیں ڈرتے۔ بیان میں اتنی قوت ہے کہ یہ مرگ کل کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے۔ مگر تم اس سے ذرا نہیں ڈرتے۔

تم بھی جانتے ہو۔ میں بھی جانتا ہوں۔ کہ ہر لفظ کے تلازمات کیا ہیں۔ مفاہیم کیا ہیں۔ اور حرف اور اس کے معانی کا رشتہ فولادی جوڑ سے بھی زیادہ محکم ہوتا ہے۔ آدمی انہی رشتہ ہائے حرف و معنی سے آدمی ہے اگر مینار بابل والی کیفیت ہو جائے تو آدمی آدمی نہیں رہے گا۔ اور زندگی کا یہ سارا حسن۔ اس کے اچھے اور برے اور مہیب امکان بھی تم پر آشکار ہیں۔

یاں آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی — یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
گھبرا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی — اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

آدمی ماں کی مامتا ہے۔ آدمی چنگیز خان کی خونخواری اور انسانی لہو کی نہ بجھنے والی پیاس ہے۔ آدمی مدر ٹریسا بھی ہے۔ ایدھی بھی ہے۔ آدمی گیس چیمبر کو دہکتا رکھنے والا ہٹلر بھی ہے۔ تو ہم اس زبان اس بیان کو جس نے ان سارے امکانات کو جنم دیا۔ ہر آن استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بات جو آج تک ان کہی ہے۔ اس کا ذکر آجائے سہم جاتے ہیں۔

دشمن دشمن کا رشتہ ہو۔ کہ طالب و مطلوب کا۔ کہ آقا اور بندے کا۔ جو بات کہہ دی گئی وہ تو سامنے آگئی۔ ڈرتا آدمی ہمیشہ "ان کہی" سے ہے۔ اس کے انجانے امکانات سے۔ کہ جانے خطرات کے مقابلے میں آدمی غیب میں پنہاں آلام سے زیادہ ڈرتا چلا آیا ہے۔

اس بند پر میں نے خاصی طویل بات کردی۔ نظم کی فکر Thrust کی کلید قاری کو بہم پہنچانے کے لئے۔ اب بات خود بہ خود آگے بڑھتی چلی جائے گی۔

جو ابھی نہیں آئی۔ اس گھڑی سے ڈرتے ہو — اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

دیکھو۔ بات بڑی عمیق سطح پر ہو رہی ہے۔ غالب نے بھی ایک مماثل بات ایک شعر میں کہی ہے۔

تھا زندگی میں موت کا دھڑکا لگا ہوا — اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

وہ تو اور مقام ہے جو انبیاء و اولیاء کو ملتا ہے۔ ہم جیسے عام آدمیوں کو نہیں۔ جس کا اقبال نے اس شعر میں ذکر کیا ہے۔

نشان مرد مومن با تو گویم — چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

ویسے مجھے قدیم اور جدید تاریخ میں ایسے لوگوں کے بارے میں معتبر علم حاصل ہے کہ وہ اس گھڑی سے جو ہنوز نہیں آئی مگر جسے لازماً آنا ہے نہیں ڈرے۔ شاعر کو بھی ان لوگوں کا معتبر علم حاصل تھا سو اس کی بنا پر ہم سے کہہ رہا ہے جو وہ کہہ رہا ہے۔ شاعر اس گھڑی کا ڈر ہمارے دلوں سے نکالنا چاہتا ہے۔ سو ایک بات جو یہ ڈر نکالنے کے لئے مددگار ہوگی یہاں بطور مثال لکھ رہا ہوں۔ کتاب مقدس کی ایک کتاب میں حضرت مسیح علیہ السلام سے دو سو برس پہلے پیش آنے والا ایک واقعہ ہے۔ قوم یہود میں ایک فرقہ فقراء تھا۔ اس وقت یہی دین۔ اللہ کا سچا دین تھا اور اسی کے ماننے والے سچے مومن تھے۔ ایسے ہی فرقہ فقراء کے بارے میں قرآن حکیم میں "احصروفی سبیل اللہ" فرمایا گیا ہے۔ اس فرقے میں ایک بیوہ ماں کے سات جوان بیٹے بھی شامل تھے جن کی

عمریں اٹھارہ سے تیس برس تک تھیں۔ ہر نوجوان نیکی اور تقویٰ میں فرد تھا۔ اور ساری قوم ان کی تکریم کرتی تھی۔ اس زمانے میں ایک نہایت وحشی بادشاہ نے یہودیہ پر قبضہ کر رکھا تھا۔ اس تک ان نوجوانوں کی عفت اور تقویٰ اور لوگوں کی ان سے محبت کی خبر پہنچی تو اسے ان سے خطرہ محسوس ہونے لگا۔ ایک دن فوج کا ایک دستہ بھیج کر انہیں دربار میں بلوایا۔ بہ جبر۔ ماں کو خبر مل گئی تو وہ بھی دربار میں ان کے ساتھ ساتھ پہنچ گئی۔ بادشاہ نے سب سے بڑے لڑکے سے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم ساتوں بھائی بہت نیک اور دیانت دار ہو۔ میں تم ایسے اچھے لوگوں ہی کو اپنا مصاحب بنانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے جو پوری کرنی ہوگی تاکہ میں تم پر اعتماد کر سکوں۔ اشارہ کیا۔ ایک سپاہی کبابوں کا طشت لے کر بھائیوں کے پاس گیا۔ بادشاہ نے کہا یہ خنزیر کے گوشت کے کباب ہیں۔ ان میں سے ایک کباب کھالو۔ نوجوان نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے کہا۔ میرے حکم سے سرتابی کی سزا کھال کھنچ جانا ہوتی ہے۔ کباب کھالو۔ نوجوان نے پھر نفی میں سر ہلا دیا۔ بادشاہ نے جلاد کو حکم دیا اس کی کھال کھینچ دو۔ کھال کھنچنا شروع ہوئی تو ماں نے بیٹے کی ہمت قائم رکھنے کیلئے اس کو حوصلہ دینا شروع کیا۔ تم بہادر باپ کے بیٹے ہو۔ سچے دین پر ہو۔ غیرت مند ماں کی اولاد ہو۔ دیکھو جنت اب دور نہیں۔ اسی طرح کھال کھنچ گئی۔ اور نوجوان اف کئے بغیر شہید ہو گیا۔ باقی چھ بیٹے بھی اسی طرح بیوہ ماں کی حمیت کو زندہ رکھنے والی باتیں سنتے سنتے شہید ہو گئے سب سے چھوٹا بیٹا بھی مر گیا تو ماں جہاں کھڑی تھی اسی جگہ سجدے میں گر پڑی اور کہا مالک گواہ رہنا میرے بیٹے تیرے دین پر قائم رہے۔ اور میں سرخرو ہوئی۔ فقرہ ختم ہوا اور دلاور ماں بھی جان سے گزر گئی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں تین چار نوجوانوں کو جن میں مسلمان۔ ہندو اور سکھ شامل تھے۔ ایسی ہی بے خوفی سے پھانسی چڑھتے دیکھا۔ نغمہ بہ لب۔ شکر بہ جان۔

اب یہ مصرع پھر پڑھو۔

جو ابھی نہیں آئی اس گھڑی سے ڈرتے ہو　　　اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

موت کے علاوہ یہ گھڑی ساعت موعود یعنی قیامت بھی ہو سکتی ہے۔ میں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ راشد صاحب تو حیات بعد الموت کے قائل نہیں تھے۔ لیکن ہو سکتا ہے یہ طنز ان پر ہو جو ساعت موعود کو ایک مبرم حقیقت مانتے ہیں۔ اب یہ نظم سیاسی رخ اختیار کرتی ہے۔

تم مگر یہ کیا جانو
لب اگر نہیں ہلتے۔ ہاتھ بول اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں۔ صبح کی اذاں بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو؟
روشنی تو تم بھی ہو

روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو؟

یہاں "صبح کی اذاں" کو کمال حسن سے۔ نہایت مہارت سے سجا کر لکھا ہے۔ کہ اذاں نور کا بیان بن گئی۔ یہاں سارے اشارے سارے استعارے ہماری روحانی روایت سے لئے گئے ہیں۔ سو راشد صاحب کی بغاوت شاید اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ذرا کم پر خشونت ہو رہی ہے۔ راشد صاحب خود ذرا Mellow ہو گئے ہیں۔

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی چاک ہو گیا آخر
ازدحام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے
آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے۔ دیکھو۔ شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے اس نے میری ذات کی تہذیب کی ہے۔ اور مجھے راشد صاحب کی فن کارانہ مہارت تامہ کا اور گرویدہ کر دیا ہے۔ راشد صاحب ۱۹۷۵ء میں فوت ہو گئے تھے۔ سو انہوں نے "روسی ہمہ اوست" یا سوویٹ جبریت کا خاتمہ نہیں دیکھا تھا۔ میرا دل گواہی دیتا ہے یہ نظم ویت نام میں امریکہ کی ذلت آمیز شکست کے بعد لکھی گئی۔ راشد ہر طرح کے ظلم۔ ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ وہ انسان سے نوعی سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے وہ عورت ہو یا مرد انہوں نے اتنی محکم اور پائندہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم سے کی۔ اور وہ بنی آدم کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے نقیب تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ نوع انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دشمنی کے باوصف ان کی شاعری کبھی نعرہ کی سطح تک نیچے نہیں آئی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ استحصالی قوتوں کو ان کی زبوں انجامی کی وعید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلپذیر رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری "گندم کھانے کا نشہ" نہ تھی۔ ان کے وجدان میں شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی شعور کی تابع تھی۔ میں نے ۱۹۴۴ء میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ راشد نظموں میں ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تیس برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کے شاعر کو اپنے

خیالات کے لئے مناسب الفاظ اور لہجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صناع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے مصرعوں پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے ارکان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لازما" محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کیٹس کا کلیات اس عمل ترمیم و تنسیخ کی بین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہر بار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال مصرعوں میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار پہلے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات بہرحال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے [illegible] میں یہ بات کی تھی تو گاہ گاہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے حجاب سامنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر لہجے پر۔ اصوات پر مکمل قدرت حاصل کرلی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سامنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آیا ہے۔ شاعرانہ آمد کا کرشمہ ہے۔ دو ایک جگہ کلام میں اب بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کرخت اور گراں صوت ہے۔ اور "اے" کو "آ" کہنے میں راشد صاحب جھجک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک دو حروف علت پر مشتمل کوئی بھی لفظ ہو اسے پوری صوت کے ساتھ ادا ہونا چاہئے۔ مصرع ہزار بار بدلنا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او۔ یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچنی چاہئیں۔ اب دیکھئے لو۔ یا جو کے لفظ میں۔ ایک حرف علت ہے۔ دوسرا Consonant ہے۔ اگر جو تم کو جسم اور لو میں کو لمیں پڑھا جائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ بے پروائی مجھے اب بھی کھلتی ہے اس لئے کہ وہ صاحب عظمت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند جوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو غیر اہم نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تخلیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ "لب بیاباں بوسہ بے جاں" ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نہ بن سکی۔ "پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش صوت بامعنی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلاشک وشبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا سا ذکر دوسرے زاویے سے کرونگا۔ راشد صاحب نوع انسانی کی عزت و تکریم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عزت و تکریم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس عہد نامہ عتیق میں کہا گیا "وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہا مرد عورت کا لباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے۔ تہذیب حاضر نے جو سراسر تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تذلیل پر ٹی ایس ایلیٹ نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The Wasteland کے بند The FireSermon کے مصرعوں ۲۲۲ تا ۲۵۶ میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنا دینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں پہلے بند کے دو تین ابتدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس برے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلئے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب بیاباں بوسہ بے جاں۔ کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
جسم کی یہ کارگاہیں جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم

پہلا مصرع کیسی مجرد لفظی تصاویر بناتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں مل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سوائے من و عن نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ راشد صاحب کا نوحہ آپ تک اپنی پوری کربناکی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آساں۔ حرف بے معنی
تجسم کے حسابی زاویے
متن کے سب حاشیے
جن سے عیش خام کے نقش ریا بنتے رہے
اور آخر بعد جسموں میں سر مو بھی نہ تھا
جب دلوں کے درمیاں حائل تھے سنگیں فاصلے
قرب چشم و گوش سے ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں، ہم
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم
زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوال عمر کا دیو سبک پا روبرو
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

پہلے بارہ مصرعوں میں جنس کی قیمت لگانے یا Flirt کرنے کا بیان ہے۔ اب "تجسم کے حسابی زاویے" پر غور کرو۔ یہ مجرد تصویر ہے۔ کوئی شخص جو ادب سے پوری لگن نہ رکھتا ہو وہ "حسابی زاویے" کی ترکیب کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ترکیب فیض صاحب کبھی وضع نہیں کر سکتے تھے۔ یہی خاص بات "متن کے حاشیے" میں ہے۔

یہ لوگ جو جنسی بھوک میں مبتلا ہیں۔ یا طبعاً" شہوات کے غلام ہیں۔ شام ہوتے ہی سب کی آنکھ بچا کر چوروں کی طرح گھروں سے نکل آتے ہیں۔ اور پھر بے حدت بدن خریدتے ہیں۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ خریدی ہوئی جنسی آسودگی انسان کے وجود کے کس خانے کو روشن کرتی ہے۔ "اندر کا اندھیرا" ایسے کاروباری پل بھر کے "ایک تن" ہونے سے دور ہو سکتا ہے؟ آخری بند کے تین مصرعوں میں شاعر اپنے سوال کا جواب ڈھونڈتا ہے۔ کیا نت نئے جنسی تجربوں سے وہ فتح مندی کی جوت اپنے اندر جھلمل جھلمل کرتی دیکھتے ہیں۔ "تنگنائے" کا لفظ اس مصرعے کی کلید ہے۔ میں اس مصرعے کی اس سے زیادہ توضیح نہیں کر سکتا۔ کہ یہ ایک ادبی تحریر ہے۔ ملا عبدالحمید لاہوری کی "بہار دانش" کا جدید نثری Version نہیں۔ یا شاہد شکار سوداگر کی تیزی سے گزرتی ہوئی

عمر ایک ہولناک عفریت بن کر سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ اور اس شخص کو یہ احساس کھائے جا رہا ہے کہ بہت جلد جبلت کی یہ لذت اندوزی اپنی اندرونی صلاحیت اور قوت سے محروم ہو جائے گی۔ سوچتا "تلذذ" ممکن ہے وقت ضائع کئے بغیر حاصل کر لیا جائے۔ اور اپنی "فتوحات" کی تعداد میں اضافہ کر لیا جائے "انا" کو تسکین مطلوب ہے۔ اور پھر سوال کی تکرار پر کہ "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم"۔ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ اس سوال میں وہی گہرا دکھ ہے جو ایلیٹ کی The Wasteland کی ٹائپسٹ کے اس فقرے میں ہے جو وہ اپنے کلرک تماش بین کی جھٹ پٹ تسکین ہوس کے بعد۔ اس کے سیڑھیوں سے اتر جانے پر۔ اپنے بال آئینے کی مدد سے ٹھیک کر کے کہتی ہے I am glad it is over

اگر اس نظم میں وہ بے تکا مصرعہ۔ "پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" نہ ہوتا تو یہ نظم اسی سطح کی ہوتی جو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس episode کو فن کی سطح پر حاصل ہے۔ اقدار کے زوال اور انسانی شخصیت کی اس بے حد و حساب اہانت پر ایک ان مٹ کسک ان دو نظموں میں قاری کے وجود میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ یہی دکھ راشد کی اس نظم میں ہے جس کا آخری مصرعہ ایک زہر میں بجھا تیر ہے۔ "دو بول۔ ایک پیکر یخ بستہ۔ ایک رات۔

شاعر نہ فلسفی ہوتا ہے نہ عمرانیات کا ماہر۔ نہ وہ مصلح قوم ہوتا ہے۔ کہ اجتماعی امراض کا مداوا اور زخمی سائی کے کے لئے مرہم تجویز کرے۔ شاعر سے یہ توقع بھی نہیں کی جا سکتی کہ وہ اجتماعی نفس کی تطہیر اور ارضی جنت بسانے کیلئے فارمولا یا مثبت لائحہ عمل پیش کر سکے۔ وہ تو موجود زخموں اور دکھوں کی تصویر پیش کر سکتا ہے۔ دل کی صداقت اور سچے کرب کے ساتھ۔ اور پھر اس جہان کے اجالے اور جمال کی ایک جھلک دکھا سکتا ہے۔ جہاں فرد خوش جاں اور معاشرہ صحت مند ہوگا۔ ن۔ م۔ راشد نے صرف پرانی قدروں اور روایتوں ہی کو ترک کرنے کی بات نہیں کی۔ عصر رواں کہو کہ مغرب کی جگمگاتی شبانہ عشرت گاہوں۔ بنکوں کی فلک بوس عمارتوں۔ سٹاک ایکسچینج کی گہما گہمی۔ روزی کے حصول کے لئے بے سہارا عورتوں کی بدن فروشی اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کے دلوں کا اندھیرا شاعر نے یہ سب کچھ ایک ماہر مصور کی طرح دکھایا ہے۔ وہ اس ہوس پرست ضمیر فروش عفت دشمن عصر سے بھی بیزار ہے۔ اسے اس کی ہماہمی کے پیچھے ایک مہیب سناٹا سنائی دیتا ہے۔ پھر وہ پکار اٹھتا ہے۔ کہ جب ایسا اندھیرا چھا جائے تو نوع انسانی کے اندر پنہاں توانائی آخر سیل بن کر اس تعفن۔ اس موت جیسی خاموشی کو بہالے جاتی ہے۔ اور دل پھر محبت۔ مساوات۔ اور عوت و احسان کے نور سے روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ وقت آنے والا ہے جب قلب اجتماعی روشن ہو جاتا ہے۔ اور فرط مسرت سے نغمہ سرا ہو جاتا ہے۔
(میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشد کی ساری فکر اپنی تمام جہتوں کے ساتھ "صحرا نورد پیر دل" اور "مرگ اسرافیل" میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کا خالق زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھتا ہے۔ اپنے عصر کی تمام پہنائی کو اپنی آگہی میں سمیٹ چکا ہے۔ تخلیق کار راشد یہاں ایک باکمال صناع ایک Conscious craftsman ہے۔ جیسے ایک نادر روزگار

Architect تاج محل یا نوتر دام کیسھیڈرل جیسی عمارت بنانے سے پہلے اس کا نقشہ بناتا ہے۔ پوری تفصیلات کے ساتھ۔ جس میں ایک ایک محراب طاق۔ در۔ سقف و بام۔ بڑی احتیاط سے مرتب کی جاتی ہے اسی طرح راشد اپنی نظم کا پورا نقشہ اپنے ذہن میں بنا لیتا ہے۔ آغاز سے اتمام تک کا۔ اپنے ذہن میں سارا Synopsis تیار کرتا ہے۔ نظم کا مزاج معین کرنے کے بعد اس کے لئے مناسب ترین بحر تلاش کرتا ہے۔ پھر شعور اور تخلیقی ہنر کو بہم کرکے نظم خشت بہ خشت مصرع بہ مصرع Construct کرتا ہے اس احتیاط سے کہ ایک خوشنما کل ایک دلاویز وحدت بن جائے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ بھی یہی کیا کرتے تھے۔ راشد کی شاعری جذبے اور وفور کی شاعری نہیں۔ کہ وہ وجدان کو Free Play کا موقع دے اور تنہا چھوڑ دے۔ اس نے اپنی یہ نظم ایک ماہر تخلیقی انجینئر کی طرح تعمیر کی ہے۔ اور میں اسے اس کارنمایاں پر سلام کرتا ہوں۔ میر تقی میر میں۔ سودا میں۔ غالب میں (گو کہ وہ خیال کا شاعر تھا جذبے کا نہیں)۔ اقبال میں۔ اپنی سطح پر فیض میں جنوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ یہاں جنوں نے ایک جست لگائی اور ساری غزل یا نظم ایک تخلیقی رویاء میں نظر آگئی۔ جیسے حافظ میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیمز جوائس کی یلی سس۔ ملٹن کی Paradise Lost ایلیٹ کے Fourquartets جنوں کی جست کا کرشمہ نہیں۔ لفظوں کے ماہر صناع۔ عروض پر کامل قدرت رکھنے والے تخلیقی کاریگر نے ان نظموں کو ذہن کو پوری طرح چوکس رکھ کر کنسٹرکٹ کیا۔ یوں کہ وہ تاج محل کی طرح خوبصورت نظر آتی ہیں۔ ایسی وحدت بن جاتی ہیں کہ ایک لفظ ہٹا دو تو نظم کا سارا محل زمیں بوس ہو جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اور عظیم نظم تخلیق کرنے کیلئے بڑا جوہر رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال کاریگر ہونا بھی اساسی ضرورت ہے۔ غزل میں جو مقام وجدان اور جنوں کی جست کا ہوتا ہے نظم میں وہ مقام کاریگری craftsmanshap کا ہے۔

"دل مرے صحرا نورد پیر دل" بہت بڑی نظم ہے۔ اس نظم کا موضوع ساری انسانیت ہے۔ تاریخ کے تناظر میں۔ اور تجزیہ لمحہ حاضر یعنی عصر رواں کا اور نوع انسانی کے حال اور مستقبل کا ہے۔ اس نظم کے بڑے سمبل۔ سمبل بھی اور کردار بھی یہ ہیں۔ صحرا۔ ریگ۔ آگ۔ اور صحرا نورد پیر دل یہاں شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ وقت بھی۔ کردار اس پیر دل کا نظم میں وہ ہے جو یونانی المیہ تماثیل میں کورس کا ہوتا تھا۔ یہاں بھی صحرا نورد پیر دل وہ مبصر ہے۔ جو گیتا میں اندھے بھیشم پتاما کو کورو اور پانڈو فوج کے درمیان جنگ کا احوال سناتا ہے۔ پیر دل ایک طرح کا سانچہ ہے۔ اگرچہ یہاں پیر دل مخاطب ہے مگر وہ Reversed Role کے باوجود نظم پر اس کے سارے Theme کے ارتقا پر محیط ہے' کبھی سامنے نہیں آتا۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس قاری کو مسلسل رہتا ہے۔ ایک نگراں آنکھ ہے جسے نطق کی توفیق بھی ہے۔ جو صحرا کا منظر بیان کرتی چلی جا رہی ہے۔ نظم کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ہے۔ اس بحر میں روانی ہے۔ مگر آہستہ خرام۔ کیونکہ اس میں تفکر کی کیفیت نمایاں ہے۔ سو رفتار بہت سبک نہیں ہو سکتی۔ ایک رواں منظر بیان ہو رہا ہے۔ مگر قدم قدم پر ذرا سا رک کر دیکھنے اور

سوچنے سمجھنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے۔

میں بحور کے مزاج پر علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں بڑی تفصیل سے بحث کر آیا ہوں۔ کچھ ذکر بحور کا اور شعر کی صوتی ترتیب میں مناعی کی جمال آفرینی کا میں اپنی آپ بیتی میں کر چکا ہوں۔ میں شاعری میں اصوات کی موضوع سے مطابقت کو سب سے اہم تکنیکی ضرورت تصور کرتا ہوں۔ اصوات میں ذرا سا خلل۔ موضوع سے ذرا سی نامطابقت شعری تخلیق کو غارت کر دیتی ہے۔

اس کتاب میں شامل جائزوں میں بھی حسب ضرورت عوض کا ذکر آتا رہا ہے۔ فاعلاتن فاعلاتن کی بحر اور صحرا نورد پیر دل کا سواد دید بہت وسیع ہے۔ اس بحر میں اتنا پھیلاؤ ہے کہ وہ سارے زمان و مکان پر محیط ہو سکتا ہے۔ آخر میں فاعلات یا فاعلن کی وجہ سے مسلسل تکرار اصوات سے بھی اک گونہ آزادی حاصل ہے۔ سو میرے خیال میں راشد صاحب نے اس نظم کے صوتی آہنگ کا کمال مناعی سے انتخاب کیا ہے یہ بحر Medilative movement کی ہے اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ابد تک چلو یہ بحر ختم نہیں ہوگی۔ توری برسوں کی مسافت کا احاطہ کرے گی۔ کہیں کہیں شاعر ایک لحاتی خوشی یا امید کی بنا پر لہجہ ذرا سا تیز کرتا ہے اس حد تک تیز روی کو یہ بحر سنبھال لیتی ہے۔ کہ فاعلات نے اس کی سمائی کو بیکراں بنا دیا ہے۔ فاعلاتن میں آگے پیچھے دو سبب ہیں۔ بیچ میں وتد مفروق علن ہے۔ تو علن گاہ گاہ کی شوکت و سطوت کو یا غلغلہ کو بہت خوبی سے بیان کردے گی۔ نظم کا فنی اور تکنیکی چوکھٹا قائم ہو گیا۔ اب نظم کی طرف آتے ہیں۔ ابتدا کے چند مصرعے مرکزی کردار یا مخاطب کا احوال پیش کرتے ہیں۔

نغمہ در جاں۔ رقص برپا۔ خندہ بر لب

دل۔ تمناؤں کے بے پایاں الاؤ کے قریب

مطلب یہ ہے کہ صحرا نورد پیر دل جو چشم تاریخ بھی ہو سکتی ہے۔ نوعی قلب بھی ہو سکتا ہے۔ ہیئت اجتماعی کی تمناؤں کے الاؤ سے قریب ایک خوش آیند خوش امکاں منظر دیکھ رہا ہے۔ سو اس منظر کی مناسبت سے نغمہ در جان ہے۔ رقص برپا ہے اور خندہ بہ لب ہے۔

اب اس نظم کا narrator یا مبصر جو نظموں سے پنہاں ہے اس پیر دل سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے۔ اس مقام پر اتنی اطلاع مزید بہم پہنچانا ہے کہ یہ نظم از اول تا آخر ایک narraior کا بیان ہے۔ شاعر کی طویل خودکلامی۔ یا وقت رواں کا جو کورس کا فرض سرانجام دے رہا ہے رواں تبصرہ ہے۔ اب وہ خطاب کنندہ کہہ رہا ہے۔ اے نوع انسانی کے جہاں کے "دلشاد" باسی۔ "دلشاد" یہاں مسرت آیندہ کی بشارت دینے کیلئے کہا گیا ہے۔ یہ نوع کو تاریخ انسانی کی طرف سے ایک نوید ہے۔ کیونکہ تاریخ کا سفر جاری ہے اور رخ ہمیشہ آگے کی طرف رہے گا۔ کبھی رجعت معکوس کا ہنگام نہیں آسکتا۔ کہا۔ تو خود ریت ہے۔ تیری طلب بھی ریت ہے۔ یعنی نوع۔ کل کونہ بھی ہے۔ کونہ بھی ہے اور کونہ گر بھی ہے۔

راست خطاب کا آخری مصرع یہ ہے۔ ریگ کی ہمت ترے پیکر میں تیری جاں میں ہے۔ یعنی نوعی قلب

وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نموپذیر ہے۔ مسلسل۔ اس کی توانائی۔ اس کی صورت کے خدوخال اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ تاریخ کیا ہے Quintessence of human experience اپنی کلیت میں۔ قلب نوعی کیا ہے۔ ساری نوعی زندگی کے تجربے۔ اس کے حزن۔ اس کے جمال۔ اس کے بہتے لہو۔ اس کی تسخیر فطرت۔ اس کی ناکامیوں اور کامیابیوں کا زندہ و فعال گنجینہ۔

اب ریگ (ریت) کی تصویر کشی کا آغاز ہوتا ہے۔ اب مصرع بہ مصرع تجزیہ اور توضیح کی نہ ضرورت ہے نہ میرے لئے یہ ممکن ہے۔ کہ میں اپنے مضمون کے Format سے باہر نہیں جا سکتا۔

ریگ نوع انسانی ہے۔ اپنی کلیت میں۔ سو تاریخ انسانی اٹھا کر دیکھ لو۔ اقوام تاراج ہوئیں۔ Genocide ہوئے۔ لاکھوں مردوں عورتوں بوڑھوں بچوں کو دنوں میں ته تیغ کر دیا گیا۔ دوسری عالمگیر جنگ میں۔ دو سے چار کروڑ تک تو صرف فوجی ہلاک ہوئے۔ بیگناہ شہری جو بمباری میں ہلاک ہوئے۔ گیس چیمبرز میں مارے گئے۔ ایٹم بموں سے بھسم ہو گئے وہ ان کے علاوہ ہیں۔ لیکن ایسی ہولناک تباہی کے باوجود پوری نوع نے گزشتہ چھ عشروں میں اتنی علمی اور سائنسی ترقی کی ہے جو نوع انسانی کے روز اول سے دوسری عالمگیر جنگ کے روز آغاز تک نہ کی تھی۔ زندگی نے اپنی کلیت میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ وہ ہمیشہ اپنے غایتی سفر میں اپنی معینہ منزل کی طرف بڑھتی رہی ہے۔ وہ شاداں و فرحاں اپنے غموں کو بھولتی۔ سانحوں سے صرف نظر کرتی ہمیشہ روبہ ترقی رہی ہے۔ نظم میں آگے کے ۱۱ مصرعوں میں نوعی ماضی کی کتھا کا بیان ہے۔ کہ ساری نوع نے (عہد نامہ عتیق کے قول کے مطابق) "مری" پڑ جانے کے باوجود جو کبھی کبھی پڑتی رہی۔ سفاک درندوں کی غارت گری بھی دیکھی مگر بڑھتی چلی گئی۔ آغاز سفر قبائلی طرز زندگی سے ہوا۔ آگ دریافت کی۔ پھر گھر میں روشنی کرنے اور غذا تیار کرنے کا طریقہ سیکھا۔ یہ بہت بڑی Leap for ward تھی۔ پھر پہیہ ایجاد کیا۔ دھاتوں کو پگھلا کر اوزار اور ہتھیار بنانے سیکھے۔ ہوا اور پن چکیاں ایجاد کیں۔ جڑی بوٹیوں سے سانپ کے کاٹے کا۔ اور امراض کا علاج دریافت کیا۔ یوں دور بہ دور زندگی آگے بڑھتی گئی۔ اس غایتی سفر کو کوئی غارت گر کوئی آمر۔ کوئی آسمانی آفت نہیں روک سکی۔ نہ آیندہ کوئی جابر کوئی قاتل روک سکے گا۔

ریگ نغمہ زن
کہ ذرے ریگ زاروں کی وہ پازیب قدیم
جن پہ پڑ سکتا نہیں دست لئیم
ریگ صحرا زرگری کی ریگ کی لہوں سے دور
چشمہ مکوریا شہوں سے دور

کیسی مہارت سے چار مصرعوں میں نوعی قلب کی عفت کی inviolability قاری کے دل پر ثبت کر دی گئی۔

ان مصرعوں کے بعد آنے والے چند مصرعوں میں نوعی قلب یا کلی وجود کی خودنگری اور چوکسی کا بیان ہے۔ جہد للبقا کے لئے ہمیشہ باخبر اور تیار رہنے کا۔

ریگ شب بیدار ہے۔ سنتی ہے ہر آمر کی چاپ
ریگ شب بیدار ہے نگراں ہے مانند نقیب
دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاپ
ریگ ہر عیار غارت گر کی موت
ریگ استبداد کے طغیاں کی شور و شر کی موت
ریگ جب اٹھتی ہے۔ اڑ جاتی ہے ہر فاتح کی نیند
ریگ کے نیزوں سے زخمی۔ سب شہنشاہوں کے خواب

کیسی مکمل تصویر ہے۔ تیسرے مصرعہ میں حواس کو التزاماً ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ تاثر کو شدید تر کرنے کے لئے۔ دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاپ۔ اب شاعر نوع سے کہتا ہے۔

ریگ اے صحرا کی ریگ
مجھ کو اپنے جاگتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے۔

یہاں اہم ٹکڑا "جاگتے ذروں" ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی ابتدا سے انیسویں صدی کے اختتام تک نوعی قلب اپنی فطری طبع کے بل پر اس امر سے باخبر ہوئے بغیر اپنے غایتی سفر پر رواں رہا۔ لیکن ہماری اس صدی نے خبر اور علم کی ترسیل کے برقی وسائل کی مدد سے خود آگہی کی پوشیدہ توفیق اور نعمت بیکراں دریافت کرلی۔ اور اب پس ماندہ علاقوں کے ناخواندہ اور مفلس عوام بھی ایک نئے مستقبل۔ عدل و احسان پر مبنی ایک عالمگیر نظام کے خواب دیکھنے لگے ہیں۔ میری ناچیز رائے میں یہ نوعی توفیق کی آگہی انسان کی اپنے ہزاروں سال کے سفر میں سب سے بڑی فتح سب سے شاندار کامیابی ہے۔ نوع انسانی اب تعمیر و ترقی کے Take off کے مقام پر آ گئی ہے۔ سو شاعر نوعی قلب سے تاریخ سے وقت رواں سے عامۃ الناس کے خوابوں کی تعبیر پوچھ رہا ہے۔ اس خواب کی جو ریگ ذرے صدیوں سے دیکھتے چلے آئے ہیں۔ اگلے مصرعوں میں شاعر انسانوں کو فرداً "فردا" اور پوری نوع کو اجتماعی سطح پر بشارت دے رہا ہے کہ تم خود صبح منتظر ہو۔ اور صحرا کی حدوں تک Take off تک آ گئے ہو۔ اب شاعر ایک تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ شاعر راشد صاحب نہ ہوتے تو میں کتنا دعا مانگ رہا ہے۔

ریگ رقصاں۔ ماہ و سال نور تک رقصاں رہے
اس کا ابریشم ملائم۔ نرم خو۔ خنداں رہے

"ابریشم"۔ ہماری کسی مشرقی روایت میں کسی اہم یا غیر اہم تصور کے لئے علامت نہیں۔ خالصتہً "مغربی تصور ہے۔ نوعی خوابوں نوعی تمناؤں کا Texture۔ اس کے فکر و وجدان کی کیفیت کا عالم۔ Texture of collective Creativity اور Texture of the Intellectual Fabric۔

اگلے بند میں شاعر تاریخ کی چشم نگراں کو۔ اجتماعی شعور کی نوعی امنگوں اور تمناؤں کی بوقلمونی کی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ مفہوم میں نے بیان کر دیا ہے۔ اب چند مصرعے اس نظم کے کتاب جمال کو سامنے لانے کے لئے۔

تمنائیں۔ اور امنگیں ایک بیکراں الاؤ ہے۔ آگ کا جنگل ہے۔ آگ سارے انسانی فکر و ادب میں زندگی کی علامت ہے۔ برف اور یخ موت ہے۔ گاؤں کے لوگ بھی اتنا جانتے ہیں کہ جسم ٹھنڈا پڑ گیا تو جان لیا کہ وہ شخص مرگیا ہے یا مرنے والا ہے۔ ایک دن سورج طلوع نہ ہو تو ہم زمین کے سارے باسی حیاتات سے لے کر انسانوں تک ٹھٹھر ٹھٹھر کر مرجائیں۔ تو اب آگ کا ذکر ہے۔ جو زندگی بخش ہے۔ زندگی ہے۔ فکر و وجدان کی تیز روی ہے۔ جذبات و احساسات کی رنگا رنگی ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ

راہ گم کردہ کی مشعل۔ اس کے لب پر "آؤ آؤ" (یہ مل من مزید سے مستعار ہے؟)

تیرے ماضی کے خزف ریزوں سے جاگی ہے یہ آگ

آگ کی قرمزِ زباں پر انبساطِ نو کے راگ

دل مرے صحرا نوردِ پیر دل

سرگرانی کی شبِ رفتہ سے جاگ

کچھ شرر آغوشِ صرصر میں ہیں گم

کچھ مصوبہ چھوڑ کر

آگ زینہ۔ آگ رنگوں کا خزینہ

آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے

جن سے لیتا ہے سدا۔ عشاق کے دل کا تپاک!

چوبِ خشکِ انگور۔ اس کی لے ہے آگ

(آگ زندگی ہے۔ اس لئے آگ سے مختلف رنگوں مختلف کرشموں کا بیان شاعر پوری وابستگی اور فکری الحاق کی سطح پر کر رہا ہے۔)

آگ آزادی کا دلشادی کا نام

آگ پیدائش کا افزائش کا نام

آگ کے پھولوں میں نسریں۔ یاسمن۔ سنبل۔ شقیق و نسترن

آگ آرائش کا زیبائش کا نام

(اور پھر شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اس آگ کا الاؤ کبھی دھیما نہیں پڑنا چاہئے۔)

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو

اس لق ودق پر نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے

اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!

ریگِ صحرا کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ

بھیڑیوں کی چاپ تک آئی نہیں

(اب جو مصرے آرہے ہیں۔ وہاں شاعر اپنی تخلیقی توفیق کی معراج کمال پر ہے۔ سو ان مصرعوں کو نقل کرنا اس مضمون کے مقصد کا جبر ہے۔)

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

(نوعِ قلب بھی مقصد و غایت۔ طلب و شوق اور تمناؤں سے خالی نہیں ہوا)

آگ سے صحرا کے ٹیڑھے۔ رینگنے والے

گرد آلودہ۔ ژولیدہ درخت

جاگتے ہیں نغمہ درجاں۔ رقص برپا۔ خندہ برلب

اور منا لیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب

ان کی شاخیں غیر مرئی طبل کی آواز پر دیتی ہیں تال

(غیر مرئی طبل کی آواز کیسی نادر تصویر ہے!)

بیخ و بن سے آنے لگتی ہے خداوندی جلاجل کی صدا

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

رہروؤں۔ صحرا نوردوں کے لئے ہے رہنما

کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے

افسانہ گو

جیسے گرد چشم مژگاں کا ہجوم

ان کے حسرت ناک۔ دلکش تجربوں سے

جب دمک اٹھتی ہے ریت

ذرہ ذرہ بجنے لگتا ہے۔ مثال ساز جاں

گوش بر آواز رہتے ہیں درخت

اور رقص دیتے ہیں اپنی عارفانہ بے نیازی سے کبھی

اس بند کے پیچھے شاعر کے ذہن میں مرزا بیدل کا ایک مطلع گونجتا سنائی دیتا ہے۔ وہاں بھی صحرا کی رات کا منظر ہے۔ راشد صاحب نے اگر اس مطلع سے اثر قبول کیا تو بیدل کے پورے قصے کی فضا بھی یہاں پس منظر میں شامل ہوگئی اور اس کے مفاہیم کی وسعت میں اضافہ ہوا۔

ہیچو ای دو چشمت حشم بلا نشستہ (مژگاں کا ہجوم) چو قبیلہ گرد لیلی ہمہ جا بہ جا نشستہ

راشد صاحب نے کیسا اچنبھے والا گوشہ اس شعر سے نکالا ہے۔

اب نوعی حیات اور اس کے عصری تناظر میں اقوام کا ذکر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکری ابعاد کی وسعت اور رفعت کا آئینہ دار ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
ایشیا۔ افریقہ۔ پہنائی کا نام
(بے کار پہنائی کا نام)
یورپ و امریکا دارائی کا نام
(تکرار دارائی کا نام)

کیسی Prophetic بات کی ہے۔ روسی نظام کے بکھرنے کے بعد امریکہ۔ اسرائیل اور بھارت سنگھٹن پر مبنی نیا عالمی نظام تکرار دارائی ہے۔ یورپ کی دارائی پانچ عشرے ہوئے ختم ہو گئی تھی۔ اب اس نئے عالمی نظام میں تکرار دارائی کا آغاز ہو رہا ہے۔

یک دلی بن ایسا سناٹا نہ بن
(اشتمالی جبہت کا سا۔ سفاک آمریتوں کی پولیس سٹیٹس کا سا۔ ہم یہ سناٹا دیکھ چکے ہیں)
جس میں تابستان کی دوپہروں کی
بے حاصل کسالت کے سوا کچھ بھی نہیں
(اس کے بعد شاعر اپنی چشم جہاں بیں سے مستقبل کو دیکھتا ہے۔ کہ یکدلی کے کارواں کیسے آئیں گے۔)
دست جادو گر سے جیسے پھوٹ نکلے ہوں طلسم
عشق حاصل خیز سے یا زور پیدائی سے جیسے ناگہاں
کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم
جسم صدیوں کے عقیم
کارواں۔ فرخندہ پے۔ اور ان کا بار
کیسہ کیسہ تخت جم اور تاج کے
کوزہ کوزہ فرد کی سطوت کی مے
جامہ جامہ روز و شب محنت کا خے
نغمہ نغمہ حریت کی گرم لے

کیسا نکھرا ہوا۔ کندن سا۔ گوہر شب چراغ سا بیان ہے۔ اس کے بعد اس صبح کے طلوع ہونے کا ذکر شاعر نہایت سجے ہوئے اسلوب میں کرتا ہے جس کی طرف نوعی قافلہ ظلم و ستم اور غم و آلام کی طویل رات میں رہ پیما رہا۔ اس صبح کے بارے میں۔

صبح صحرا شاد باد!

اے عروسِ عزو جل۔ فرخندہ رو۔ تابندہ خو
تو اک ایسے جھوشب سے نکل کر آئی ہے
دستِ قاتل نے بہایا تھا جہاں ہر بیج پر
سینکڑوں تاروں کا رخشندہ لہو۔ پھولوں کے پاس
صبحِ صحرا۔ سر مرے زانو پہ رکھ کر داستاں
ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
ان کی نیمہ رس۔ امنگوں آرزووں کی نہ کہہ
جن سے ملنے کا کوئی امکاں نہیں

اب شاعر اپنے دل میں کھٹکتے ایک خیال کا ذکر کرتا ہے۔ وہ دانائے حال ہے۔ پورے جہان کو عقاب جیسی تیز نگاہ سے دیکھتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ صبح جو آئے گی ایک دم تو ساری نوع کو اپنے حلقہ نور میں نہیں لے سکے گی۔ کچھ بے نور خطے پھر بھی موجود رہیں گے۔ سو ان کی طرف بھی نور کی ضو پہنچانے کیلئے بھرپور کوشش کرنا ہوگی۔

آج بھی کچھ دور۔ اس صحرا کے پار
دیو کی دیوار کے نیچے نسیم
روز و شب چلتی ہے مبہم خوف سے سہمی ہوئی
جس طرح شہروں کی راہوں پر یتیم
نغمہ بر لب تاکہ ان کی جان کا سناٹا ہو دور

ان مصرعوں سے زیادہ غم آگہی اور سچے دکھوں کا آئینہ دار کلام میں نے راشد اور فیض کے دور سے پہلے اردو شاعری میں نہیں دیکھا تھا۔ فیض صاحب کے ہاں اس سچے گہرے دکھ والا شعر پھر نظر نہیں آیا۔

نہ مدعی نہ عدالت۔ حساب پاک ہوا یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا۔ اس شعر میں اصل دکھ لفظ "حساب" سے شروع ہوتا ہے۔

وہ جو آپ اپنے دشمن ہیں۔ بے علمی۔ فرسودہ روایات۔ ریشہ ریشہ دامن رسوم سے چمٹے رہنے کے باعث صبح کا فیض ان تک بھی پہنچنا چاہئے۔ کہ اگر کچھ اندھیری بستیاں باقی رہ گئیں تو سارا خواب ادھورا رہ جائے گا۔ اور اگر ادھورا رہ گیا تو ایک دن بکھر جائے گا۔

صبحِ صحرا۔ اے عروسِ عزو جل
آکہ ان کی داستاں دہرائیں ہم
ان کی عزت ان کی عظمت گائیں ہم
صبح۔ ریت۔ اور آگ ہم سب کا جلال!
یکدلی کے کارواں ان کا جمال

آؤ
اس تمثیل کے حلقہ میں ہم مل جائیں
آؤ!
شادباغ اپنی تمنا کا الاؤ

میں نے اس نظم کے جائزے کے دوران میں صبح اور ریت اور آگ کی علامتوں کی توضیح مجملاً کروی تھی۔ سو اب نوع انسانی کی زندہ تمناؤں نے اس خواب صبح منتظر کو حقیقت بنا دیا ہے۔ اور بنی آدم اب یکدلی کے لطف سے شاداں و فرحاں ہے۔ اب تمنا کا الاؤ زندہ رہے کہ یہی "شادباغ" ہے۔ بادشاہ نشاط باغ بناتے ہیں۔ انسانیت کے شاعر نے "شادباغ" سجایا ہے۔ یہ باغ ساری انسانیت کے لئے ہے۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اب ساری دکھی اور مظلوم اور غلام اور "نان جویں" کی محتاج انسانیت کے شاعر ہیں اور فیض صاحب پر انہیں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ کسی جابرانہ آورش کے مبلغ بھی نہ داعی۔ بس مجھے یہاں ایک تشنگی سی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ یہ کہ ساری نوع متحد کیسے ہوگی۔ اس الاؤ کو روشن رکھنے کے اور صبح عظمت و سعادت کو قریب تر لانے والے سارے آورش ناکام ہو چکے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام استحصال اور ملوکیت پر منتج ہوتا ہے۔ اشتمالیت افلاس میں مساوات ہے۔ عوام کی حد تک۔ اور پولٹ بیورو ساری مخلوق کی موت اور زندگی پر مطلق اختیار رکھتا ہے۔ پولٹ بیورو اپنے نظام میں جہاں سب برابر ہیں۔ ڈولا ڈولی وہی برابر ہے بقول جارج اورویل Allareequalbutsomearemoreequal لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا شاعر مصلح اور منصوبہ بندی کرنے والا محقق نہیں ہوتا۔ وہ خواب دیکھتا ہے۔ ایسے خواب جنہوں نے رفتہ رفتہ وحشی انسان کو خلانورد انسان بنا دیا۔ اور اس نظم میں جیسا جانفروز خواب راشد صاحب نے دیکھا اور دکھایا ہے اس سے پہلے کسی شاعر نے نہ دیکھا نہ دکھایا۔ اقبال نے بھی خواب دیکھا تھا۔

آب روان کبیر ترے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم نو ہے ابھی پردہ تقدیر میں — میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے نقاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرہ تقدیر سے — لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی — روح امم کی حیات کشمکش انقلاب

مجھ ناچیز کا خواب بھی علامہ اقبال والا خواب ہے۔ مگر یہ خواب جو ایک دا ما" قابل عمل زاویہ نگاہ کا پروردہ ہے شاید ساری نوع کو قبول نہ ہو۔ کہ یہ خواب ایک شفیق کریم دل کا خواب ہے۔ مگر وہ مسلمان ہے۔ راشد صاحب کا خواب اپنے پیچھے کوئی مرتب اقدار نہیں رکھتا۔ اقوام و ملل کے ارتباط نو کی کوئی شکل کوئی Framework نہیں دکھاتا۔ مگر خواب کی حد تک بہت خوبصورت ہے۔ اس لئے شاید علامہ کے خواب اور میرے اس رنگ اس خدوخال والے خواب کی طرف کھنچنے والوں کی تعداد سے راشد صاحب کے خواب کی طرف شوق سے دیکھنے والوں کی گنتی بہت زیادہ ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے ایک باشعور اور دانا کاریگر کی طرح اپنے

خواب پر کوئی لیبل نہیں لگایا سارترے سراسر Leftist Humanism کا پرچار کرتا تھا راشد صاحب نے کیمونزم کو اور اس کے معتقدین کو ہمیشہ رد کیا سو وہ عدل و احسان کی بات کرنے کے باوجود صرف Humanist ہیں۔

اس نظم میں بھی خیال انگیز لفظی تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر کی نوعیت صراحت سے بیان کر چکا ہوں۔ سو قاری ان معروضات کو پیش نظر رکھ کر یہ تصاویر خود ڈھونڈے اور راشد صاحب کی تجریدی نقشبندی سے اپنی آنکھوں کے لئے دید کی تازگی حاصل کر لے۔ "ریگ زاروں کی پا نسب قدیم" "سایہ آمر کی چاپ" "تمناؤں کا بے پایاں الاؤ" "غیر مرئی طبل کی آواز" چند مثالیں میں نے پیش کر دی ہیں۔ تلاش کی راہ معین کرنے کے لئے۔

دوسری طویل نظم مگر بستا" کم طویل نظم جس پر میں بھی بستا" کم مفصل بات کروں گا "صحرا نورد کے خطوط" کے فوراً" بعد آنے والی نظم "اسرافیل کی موت" ہے یہ نظم اس صدی کے ساتویں عشرے میں کہی گئی تھی۔ غالباً" راشد صاحب کے قیام کراچی کے زمانے میں۔ اس وقت مغربی ادب میں Death of Orpheus کا بہت چرچا تھا۔ یک بہ یک سارے مغربی ملکوں میں بالخصوص ادیبوں اور دوسرے تخلیق کاروں کی دنیا میں ایک اندرونی سناٹے کی سی کیفیت تھی۔ شاید ایٹم بم کی ایجاد۔ ہیروشیما اور ناگاساکی میں اس کے استعمال۔ اور پھر روس اور امریکہ کی خلائی تسخیر کے خوف سے حساس دل رکھنے والوں کو یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ اب دو برتر قوتوں کی جنگ قریب آ رہی ہے۔ اور اب اگر جنگ بھڑکی تو ساری انسانیت ختم ہو جائے گی۔ ساری نوع۔ اور اس کے ساتھ نباتات۔ چوپائے۔ پرندے۔ رینگنے والے جانور سب مرگ کل کا شکار ہو جائیں گے۔ کچھ نہیں بچے گا۔ یہ زمین سناٹے کے سیاہ دھوئیں کی ردا اوڑھ کر مرجائے گی۔ اس خوف نے سب تخلیق کاروں کے اندر ایک خلا ایک بسیط سناٹا بچھا دیا تھا۔ انہی دنوں میں نے میرے اندر جو برسوں سے سناٹے اور یاس کا عالم تھا اسے ایک غزل میں بیان کیا تھا۔

| | |
|---|---|
| نالہ زیرلب ہیں ماضی و حال | نے بدل اے مغنی مہ و سال |
| ایک دل سرد سا خلا ہر سمت | کیا یہی ہے غم طلب کا مآل |
| دل میں اک یاد کی نحیف سی لو | شام کے طاق میں چراغ ہلال |
| آرزو بے مقام و آوارہ | زندگی ناشنیدہ حرف سوال |

مزاج اس غزل کا بھی وہی ہے۔ جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ یہ غزل راشد صاحب کو ان کے ہاں ان کی فرمائش پر سنائی تھی۔ میرا خیال ہے ضیا بھی میرے ساتھ تھا۔ کہ ہم دونوں راشد صاحب سے ملنے گئے تھے۔ راشد صاحب نے وہ غزل سن کر جس کے چار شعر میں نے یہاں لکھے ہیں فرمایا تھا کہ مغرب کے اہم شاعر اور تخلیق کار بھی قریب قریب ایسی ہی داخلی کیفیت رکھتے ہیں۔ اور پھر Death of Orpheus کا ذکر بھی انہوں نے ہی فرمایا تھا۔ دو تین برس بعد یا شاید چھ آٹھ مہینے بعد راشد صاحب نے یہ بہت اہم اور بڑی نظم لکھی جو اب پیش نظر ہے۔ "مرگ اسرافیل" اس نظم کا زمانی اور فکری پس منظر بتانا میرے خیال میں مناسب تھا۔ سو اس

مغربی اسطور کا حوالہ دے دیا۔ Orpheus کی Legend کا۔ اب اس قدیم کہانی کا بیان کرنا مناسب نہیں کہ میرے خیال میں جو قاری اساطیر سے واقف نہیں اسے راشد کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے۔ یا انگریزی ادب کے تاریخی اور روحانی اور معاشرتی تناظر سے آگاہ ہو کر آغاز کرنا چاہیے۔

"اسرافیل" ہماری دینی روایت کے چار سب سے بڑے ملائکہ میں سے ایک ہے۔ اسرافیل کے پاس ایک نرسنگھا یا قرنا ہے جسے قرآن حکیم نے صور کہا ہے۔ وہ یہ صور پہلی بار پھونکے گا تو یہ کائنات نوع انسانی سمیت ختم ہو جائے گی۔ پھر جب وہ دوبارہ صور پھونکے گا تو سب انسان اٹھ کھڑے ہوں گے اور سب عرصہ محشر کا رخ کریں گے۔ اپنے رب کے سامنے جوابدہی کے لئے۔

راشد صاحب نے اسرافیل کو Orpheus کا متبادل بنا کر پیش کیا ہے۔ اورفی ایس یونانی دیومالا کا مغنی جو Lyre بجاتا تھا تو چرند و پرند آدمی اور وحوش اور پہاڑ اور چٹانیں اور آبشار اس کے نغمے سے مست ہو جاتے تھے۔ سارا ماحول اس کے نغمہ جانفزا میں گم ہو جاتا تھا۔ ہر چیز پر وجد طاری ہو جاتا تھا۔ گویا اورفی اس ہمارے حضرت داؤد کا یونانی اسطوری درشن ہے۔ حضرت داؤد کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے لحن کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ ان کا نغمہ وہی اثر پیدا کرتا تھا جو یونانی دیومالا نے اورفی اس سے منسوب کیا ہے۔ راشد صاحب کی نظم کا موضوع یہ ہے کہ معجزنوا اورفی اس مرگیا ہے۔ اور فضا میں بھی اور انسان کے اندر دل میں بھی مطلق سناٹا چھایا ہوا ہے۔ زندگی موجود ہے۔ لوگ زندہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر نطق۔ نوا اور حسن نوا ناپید ہو گئے ہیں۔ پہلے مصرعوں میں مرگ اسرافیل کی خبر دے کر اور اس کے ساحل پر پھینک دیے جانے کا منظر پیش کرکے شاعر کہتا ہے۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس<br>
جیسے طوفاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے<br>
(اس عالم میں وہیل مچھلی حضرت یونس کو ساحل پر پھینک گئی تھی)<br>
ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ<br>
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے<br>
اس کی دستار۔ اس کے گیسو۔ اس کی ریش<br>
کیسے خاک آلودہ ہیں<br>
تھے کبھی جن کی تمیں بود و نبود!

آخری مصرع کیسا تہ دار ہے۔ بود و نبود اس کی پگڑی کے پیچ تھے۔ اس کے گیسو اس کی ریش کے خم تھے۔ بات الٹی وقوع پذیر ہو گئی۔ اسرافیل مرگیا۔ دنیا اور نوع انسانی موجود ہے۔ زندہ ہے۔ مرگ اسرافیل سے کیا سانحہ رونما ہوا؟

حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر

(نوحہ بے صدا ہے۔ بے اثر ہے)
این کوم زلف ور خاک و زنار
یہ اسرافیل نوا طراز۔ معجز نوا تھا اس کی موت سے انسان بھی خاک بسر اور دل فگار ہے۔
حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے نار
آسمانوں کی صفیر آتی نہیں
عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں
اندوہگیں خاموشی کا منظر حد نظر تک پھیلایا جا رہا ہے۔ پوری مہارت سے۔ جزئیات پر چوکس نظر رکھتے ہوئے۔
اب دیومالا کا صحیفوں کا نواطراز تو مر گیا تو۔
اس جہاں پر بند توانوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
سازوں کا رزق مغنی کے دل میں پوشیدہ نوا ہے۔ مغنی زمزمہ ور نہیں ہو گا تو
اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا۔ لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیب شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائران جبل و کہسار چپ
اس مرگ مطلق نے ہر دل سے اس کے افکار اس کے خواب۔ اس کی امنگیں اور اس کے غم چھین لئے۔ سو گانے والی کو اس کی نوا یاد نہ رہی۔ رقاص جو ساز کے لہرے کے ساتھ طبلے کی تال پر ناچتا تھا۔ اب کیسے ناچے گا کہ نہ سارنگی ہے۔ نہ سنتور۔ نہ چنگ و نے ہیں نہ طبلہ و دف۔ نہ رقاص کے بدن میں وہ حرکات کا نظم و توازن دہشت نے قائم رہنے دیا۔ جن سے وہ اپنی نرت اپنے انگ بھاؤ لے کے ساتھ ہم آہنگ رکھتا تھا۔ خوف سے جناب خطیب کے اندر ان کی جان سن ہو کر رہ گئی۔ اور وہ سارے موضوعات وعظ و پند بھول گئے۔ شاعر کہتا ہے روح نغمہ مرجائے تو نہ ذوق سماعت ہے نہ شوق نوا طرازی۔ نہ اہل درد کا ذکر نہ ان کا والہانہ رقص۔ وہ عصر جو اپنی جبریت سے۔ اپنی ہلاکت آفریں قوت۔ سے دل انسان کو مرگ آثار بنا دے نابود ہو جانے کے قابل ہے۔
اسرافیل کا دم ہی تخلیق جمال اور حسن کی پرستش کا ذوق عطا کرتا تھا۔
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو

اہل دل کی اہل دل سے گفتگو

اہل دل جو آج گوشہ گیر سرمہ در گلو

اب تنانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم

اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

اس سے اگلے بند میں ایک مصرع آتا ہے۔ جو اردو شاعری کے عظیم ترین کلام میں مکرم جگہ کا حقدار ہے۔

مرگ اسرافیل سے

---

ایسی تنہائی کہ حسن تام یاد آتا نہیں

ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ نظم ایک دن راشد صاحب نے حلقہ یاران میں پڑھی۔ سید ذوالفقار علی بخاری کے ہاں۔ ضیا اور میں بھی موجود تھے۔ اس رات کی صحبت اس مصرعے کی نذر ہو گئی۔

ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ المیہ تمائیل کی ارفع حزنیہ شاعری کا ہم سطح مصرع ہے۔ میں یہ بات کہتا ہوں تو یونان قدیم کا۔ روس کا' برطانیہ کا' شمالی یورپ کا' ہنرک ا.بسن کا۔ امریکہ کے اونیل کا' یہ سارا عظیم تخلیقی سرمایہ میری نظر کے سامنے ہے۔ خارجی ماحول کے Portrayal میں ایسی Lines صرف عظیم ترین تمثیل نگاروں کے ہاں آتی ہیں۔ اور کہیں کہیں۔

آخری بند ان آموں کو وعید ہے جن کی بداندیشی اور جاہ طلبی کے باعث اسرافیل مرگیا۔ یہ نظم ایوب خاں صاحب کے مارشل لا کے دور میں کہی گئی تھی۔ جب فیض کو لاہور کے شاہی قلعہ میں مہمان رکھا گیا تھا۔ اور رائٹرز گلڈ کے جلسے میں جنرل صاحب نے کہا تھا مجھے پروا نہیں کوئی کیسا ہی عظیم شاعر یا ادیب ہو۔ جس کی حب الوطنی پر مجھے اعتبار نہیں وہ سزا پائے گا۔ شکر ہے راشد صاحب نے اس سفاک ہونے آمر ضیاء الحق کا جہنمی دور آمریت نہیں دیکھا جب اس کی چغد و بوم کی سی ادبی ذریت چیں چیں چوں چوں چچ کر رہی تھی۔ اور اہل دل پنبہ در گوش اپنے نہاخانوں میں عزلت گزیں ہو گئے تھے۔

مرگ اسرافیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی

زباں بندی کے خواب

جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو

اس خداوندی کے خواب

ہمارے ہاں حرف وبیاں کی نواگری کی آزادی کم ہی کبھی نصیب ہوئی ہے۔ آمریت میں نوائے تازہ کا صدق مقال کا شوق یا تخلیق کار کے اندر مرجاتا ہے یا تخلیق کار کو مار دیا جاتا ہے۔ کم سزا دی جائے تو جلاوطن کر دیا جاتا ہے۔ کہ پردیس میں جا کر بھوکا مرجائے۔ جن خوابوں کا نظم کے آخری مصرعوں میں راشد صاحب نے ذکر کیا ہے وہ سب حالیہ اور آئندہ آموں مطلق العنان جمہوری حاکموں کیلئے ایک مبرم وعید اپنے اندر رکھتے ہیں۔ کہ تمہارے ظلم سے نوا مرگئی تو زباں بندی کا سرمہ در گلو ہونے کا حکم کسے دو گے؟ اپنی نمود کی خدائی کا جشن کیسے مناؤ گے؟

مرگ اسرافیل صناعی کے اعتبار سے عظمت کے معیار کو چھونے والی نظم ہے۔ جب ماحول میں اتنا سم ہو کہ سرگوشی تک نہ ہو۔ تو آمرانی "خداوندی" کے جلال و جبوت کا مظاہرہ کیسے کرپائے گا۔ ہر لفظ پورے تلازمات کے ساتھ نہایت مہارت کے ساتھ اپنی صحیح جگہ پر لایا گیا ہے۔ آخری بند میں مرگ صدا کا نظارہ جو معبدوں۔ ناٹک گھروں موسیقی کی چپ محفلوں کا دکھایا گیا ہے وہ سکوت مرگ کی فضا آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات کا ایسا ساحرانہ استعمال پابند نظم میں تو ممکن ہی نہیں کہ ہر مصرع کو بحر کے مطابق بھرنا پڑتا ہے۔ ضرورت ہو کہ نہ ہو۔ اس سے اقبال اور ڈرائیڈن جیسے شمس تبریزی کے دیوان کے خالق جیسے عظیم شاعر کو تو دقت نہیں ہوتی۔ مگر کم تر سطح پر تصنع لامحالہ آجاتا ہے۔ میں صرف غزل کہتا ہوں۔ اگر نظم کہتا تو میں آزاد نظم کو اپناتا۔ مجھے یقین ہے اگر غالب کے زمانے میں ہمارے ادیب۔ مغربی Prosody کے ارتقا سے واقف ہو جاتے تو غالب اس صنف میں بھی علی کل غالب ہوتا۔ کوئی مرگ اسرافیل کی سطح کی آٹھ دس نظمیں کہہ لے تو زندہ جاوداں تخلیق کار ہو گیا۔ راشد تو اس سطح سے اوپر بھی اٹھے ہیں اور اس سے بلند تر مقام پر انہوں نے اچھا خاصا کلام تخلیق کیا ہے۔ سلیماں سربہ زانو اور سباویراں۔ صحرانورد پیر دل۔ آگہی سے ڈرتے ہو۔ اور ایک بہت ادق نظم ہے۔ فنی سطح پر۔ ہماری فارسی اردو بحروں یں دو بحریں بہت مشکل ہیں۔ بحر۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن۔۔۔ اس میں Free Play تخلیقی وجدان کو اصوات کی بندش سے بہت ہی کم ملتا ہے۔ اس رکن کو دو یا تین یا چار حصوں میں مصرعے کے آخر کیلئے تقسیم کرنا بہت مشکل کام ہے۔ نغمگی کو قائم رکھتے ہوئے۔ یہ بات جو صرف عروضی ہو وہ بھی نہیں جان سکتا اور جو صرف موسیقار ہو وہ بھی نہیں جانتا کہ وہ چاہے تو اخبار کی سرخی کو بھی لے تال میں لا کر گا سکتا ہے۔ میں یہاں بات تخلیقی سطح کے کم سے کم معیار پر کررہا ہوں۔ اس سے بھی سوا مشکل بحر مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ہے۔ چاروں مفتعلن کی پوری بحر تو شمس تبریزی کے دیوان میں نظر آتی ہے۔ اپنے امکانات کے ہر روپ میں۔ فارسی کے نقادوں اور ادبی محققوں کا اس امر میں اجماع ہے کہ شاعری کی حد تک مولانا جلال الدین موسیقیت کی رفیع ترین عظمت کے مقام پر تھے۔ ان کا وجدان کہی ان کہی حدود حساب سے باہر نواؤں اور نغمگیوں کا گنج بیکراں تھا۔ موسیقیت میں کوئی شاعر حتی کہ لسان الغیب حافظ بھی کہ عالمی شاعری میں سب سے عظیم Lyricist ہے مولوی تک نہیں پہنچتا۔ علامہ اقبال مولوی کے بعد عروضی تنوع میں سب اردو فارسی شاعروں سے آگے ہیں۔ مگر انہوں نے بھی مفتعلن کی

پوری بحر استعمال نہیں کی۔ نہ مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن میں کچھ کہا ہے۔ البتہ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن اور مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن کو اپنی بیسیوں غزلوں میں اور متعدد بڑی نظموں میں استعمال کیا ہے۔
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن سطوت و جلال کی طنطنہ و جبروت کی عظمت و رفعت کی بحر ہے۔ سو علامہ نے اسے دنیا کی سب سے عظیم اور اسلامی سطوت و جلال کی نمایندہ عمارت مسجد قرطبہ پر نظم میں استعمال کیا ہے۔
فاعلن کی جگہ مفاعلن رکھ دو تو بحر کی تقسیم یہ ہوئی۔ سبب خفیف۔ سبب ثقیل۔ سبب خفیف پہلا رکن۔ وتد مجموع کم حرکی اور وتد مفروق (پوری حرکت والا)۔ دو وتد آجانے سے یہ بحر گداز اور نیاز کی بحر بن جاتی ہے چنانچہ اسے ذوق و شوق کی بحر بنا دیا۔ اس بحر کے بارے میں علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں بڑی تفصیل سے بات کر آیا ہوں۔ یہاں اس کے اعادے کا کوئی جواز نہیں۔ راشد صاحب نے اپنی نظم "رات خیالوں میں گم" میرا خیال تھا۔ خیال نہیں یقین کہ یہ ٹیڑھی بحر آزاد نظم میں استعمال کرنا کارِ محال ہے کہ یہ بھی تخلیقی وجدان پر بند باندھ دیتی ہے۔ مگر راشد صاحب سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ اس نظم میں انہوں نے اس بحر کو اپنی موضوعی ضرورت تک کمال قدرت اور مہارت سے استعمال کیا ہے۔ میں اس نظم کے معانی پر بات نہیں کروں گا۔ صرف بحر کے استعمال کو قاری کے سامنے رکھوں گا۔ اب یہ بات خیال میں رکھو کہ شاعر اسے آدھی یا پوری اصوات میں یعنی نصف وزن یا پورے وزن کو مصرعوں میں لایا ہے۔ اور کوئی آزادی حاصل نہیں کرسکا۔ یہ شاید پچاس برس بعد کوئی بڑا شاعر کرسکے۔ اگر اس وقت تک ہمارے بحور کا استعمال جاری رہا۔

پھول کی پتی ٹھہر۔ رات کے دل پر ہے بار
رات خیالوں میں گم
طائرِ جاں پر نہ مار
رات خیالوں میں گم
کون سی یادوں میں گم ہے شبِ تاریدہ مو؟
رنجِ مسافت کا طول
(جس کی ہے تو خود رسول!)

آخری دو مصرعوں کو اکٹھا کرکے پڑھو۔ رنجِ مسافت کا طول جس کی ہے تو خود رسول۔ سیاق و سباق میں کیسا پرمعنی اور متنوع تلازمات کا حاصل مصرعہ ہے۔ اب دیکھئے۔

وقت کے چہرے کا رنگ؟
جو کبھی قرمز، کبھی زرد، کبھی لاجورد
تو کہ سیاہی میں فرد

اس بند میں پہلے مصرعے میں شاعر نے ارکان کو نشانات سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر جیسی دوسری بحور میں آزادی سے بغیر نشان لگائے مطلوبہ تقسیم قاری تک پہنچائی جاسکتی ہے یہاں وہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قاری

نشاں دیکھ کر ٹھہرے گا۔ مگر کافی مشکل سے اور حواس پر غالب رہ کر۔ اب اس کو خود پڑھ کر دیکھو۔

جو کبھی قرمز — مفعلن فا

کبھی زرد — فعلن مفت

کبھی لاج ورد — فعلن فاعلان

اب دیکھو مفعلن فا تک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن کبھی زرد میں فعلن مفت کرنا پڑا۔ یہاں تف کی ت کو تف کے ساتھ نہیں ملایا جا سکتا۔ سو مشکل تو پڑی۔ لیکن ایک نئی راہ تراشنے میں ایسی ٹیڑھ سیدھ تو جھیلنا پڑتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی تقسیم نشانات سے بھی راشد جیسا ماہر فن کار صناع اور عروض پر عبور مطلق رکھنے والا شاعری صناعی دکھا سکتا تھا۔ حرف "کبھی زرد" میں ذرا سی جو کم جھیلنا پڑی۔

اگلے بند میں پوری بیا تو ہی کہیں۔ بحر کو کھینچنا نہیں پڑا۔

تو کہ سیاہی میں فرد — مفعلن فا علن

کورئی میداں کی مو — کورئی ے مفعلن واں کی مو۔ فاعلان۔

رات کی مہماں سرا — مفعلن فا علن

سانس سے پس — مفعلن تاں ترے فا علن

کیسے دیکھتے رہے — کیسے دیک مفعلن۔ تے رہے فا علن

بہت مشکل بحر کو آزاد نظم میں متعارف کرنے کی بہت کامیاب کوشش ہے۔ میں نے جدید تر شعراء کا کلام نہیں دیکھا۔ سو میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی جواں سال شاعر نے ایسے بیستوں سے نہر نکال دی ہے کہ ابھی نہیں۔ بہر حال ایک دن یہ بحر بھی پوری توانائی سے آزاد نظم میں اپنی روشنی دکھائے گی۔ میں نے اس نظم کا صرف راشد صاحب کی صناعی کی مثال پیش کرنے کیلئے ذکر کیا۔ ویسے اس میں دلکشا لفظی تصویریں بھی آئی ہیں۔ ایک کے بعد ایک۔ جیسے "طائر جاں پر نہ مار" "رنج مسافت کا طول۔ جس کی ہے تو خود رسول" (کورئی میداں کی مو "تو ہم سے رویا بھی دیگ")۔ "ظلم کی شاخوں سے ژولیدہ مثالوں کی فال" "حاشیہ مرگ" "رست سوالوں میں گم" (صحرا میں عالم ہو ہے ہوا بھی چپ ہے) "نیش وفا کا عدن" "نور بصر سطح خدا کی تلاش"

دیکھو کیسی کیسی نادر لفظی تصویر ہے۔ ایک بڑے شاعر نے ہماری ادبی ساکھ کے کو کیا گرانبہا دولت عطا فرمائی ہے! اس سے بہتر اور برتر سطح کی بہت نظمیں کلیات راشد میں اور بھی ہیں۔ مگر میری مہلت دید مختصر ہے۔ اگر میں اس تحریر سے راشد کے فکری معنوی تخلیقی اور اسلوبیاتی جہان کا ایک سبک سیر نظارہ کرا دوں اور قاری راشد کے جہان فن کے ابعاد سے ذرا زیادہ آگاہ ہو جائیں تو میرا مقصد پورا ہو گیا۔ ایک سطح سے برتر تخلیق کاروں کی فکر اور جمالیات اور ان کے فن کے نئے نئے گوشے محقق اور نقاد سامنے لاتے رہے ہیں۔ اسی لئے تو اقبال نے کہا تھا کہ فن کی رگ تاک میں ہزاراں بادہ ناخوردہ ہیں۔ شیکسپیئر کے جہان کا ابھی ایک گوشہ بھی پوری طرح نہیں دیکھا جا سکا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر میں بائیس کتابیں تو میرے پاس ہیں۔ مگر ٹی۔ ایس۔

ایلیٹ آج بھی کہتا ہے کہ آؤ میرے نادیدہ ارژنگ کی سیر دیکھو۔ غالب کی ساری فکر کی جہات کون دیکھ سکا ہے۔ شمس تبریز کی کلیات اور مولوی کی مثنوی آج بھی تازہ و نو ہیں۔ ایسے ہی جیسے عالم غیب میں ابھی ہزاروں کلیں ہزاروں اڑان کھولے۔ ہزاروں خواب ہزاروں خیال پردے کے پیچھے ہیں۔ میرا مطالعہ تو صرف راشد کے فکر و فن کے چند گوشوں پر سے پردہ اٹھانے کے لئے تھا۔ اس جائزے کی تکمیل کیلئے اب میں راشد کے سب سے عظیم کارنامے اس کی زندہ جاوداں عظیم تخلیق "حسن کوزہ گر" کا ذکر کروں گا۔ اس کردار پر راشد صاحب نے مختلف اوقات میں چار مختلف نظمیں لکھیں۔ چاروں کی سطح عظمت فکر و فن کے اعتبار سے یکساں ہے اور یہ چاروں طویل نظمیں مل کر ایک طویل تر نظم بناتی ہیں جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی Four Qurtets ہے جس میں چار مکمل Self contained نظمیں شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ بھی مکمل ہیں اور مل کر ایک بڑا کل بناتی ہیں۔ حسن کوزہ گر کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کے لحاظ سے علامہ اقبال کی مسجد قرطبہ سے مماثلت رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ کا موضوع Art in Time ہے اور "حسن کوزہ گر" کا Artist in Time آرٹسٹ زندگی کے چار مراحل پر۔ اپنے فن سے محرومی یا تغافل کے ساتھ۔ آرٹسٹ کی زندگی بھی ناکام اور اس کا فن بھی آلام وقت سے ناکام اور ناتمام رہا۔ مسجد قرطبہ فن کے زندہ جاوداں سمبل کا قصیدہ ہے اور مسجد بنانے والے اولوالعزم مردان کلاں کار کی لافنا زندگی کا بیان ہے۔ حسن کوزہ گر کا تاثر اس کے برعکس ہے کہ یہ ایک حزنیہ نظم ہے۔ اور سطح کمال پر ہے۔ یونانی المیوں جیسی ٹریجک!

میں صرف پہلی نظم پر بات کروں گا۔ اس سے قاری کو باقی تین نظموں کی کلید مل جائے گی۔ اور میں راشد صاحب کے فن کی انتہائی بلندی کا نظارہ کرا کے اپنے قاری سے اجازت چاہوں گا۔ میں نے جب یہ نظم یعنی نظم اول راشد صاحب سے سنی تھی تو مجھے معاً "انگریزی زبان کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کی نظم اینڈریا ڈیل سارتو Andrea Del Sarto کا خیال آیا تھا۔ براؤننگ دنیا کے بیس عظیم ترین شاعروں کی فہرست بناؤ تو انگریزی کے چھ بڑے شاعروں میں سے ایک ہو گا۔ ملٹن۔ ڈرائیڈن۔ ورڈزورتھ۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلیٹ۔ براؤننگ نے نظم کی اس صنف کا جسے Dramatic Personac کہتے ہیں آغاز کیا۔ تماثیل میں Soliloquy تو بہت زمانے سے چلی آرہی ہے۔ شیکسپیئر کی تماثیل۔ اوتھیلو۔ اور میکبتھ میں خود کلامیاں عظیم ادبی شاہکار ہیں۔ مگر خود کلامی کو نظم میں کلام کرنے والا یوں کلام کرتا ہے جیسے اس کا مخاطب موجود ہے اور مخاطب اشاروں سے Lip movement سے بات کرتا ہے تاکہ خود کلامی ڈرامائی مقامات کے ساتھ جاری رہ سکے۔ براؤننگ نے Men and women کے زیر عنوان متعدد شاہکار نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق نظم قرون وسطی کے ایک معروف مصور Andrea Del Sarto پر ہے۔ Andrea Del Sarto محبت میں اپنی ناکامی کے باعث ایسا آشفتہ و سرگشتہ ہوا کہ فن مصوری کی سطح کمال تک نہ پہنچ سکا۔ سو اس کی زندگی ایک ناکام زندگی ہے۔ سارتو کو نہ فن کی عظمت ملی نہ محبوب بیوی کی وفا حاصل ہوئی۔ بیوی کی بیوفائی کا

تھیں وہ ایک دیگر مصرع میں کہتا ہے My moon and my everybodys moon سارتو نے فن کے لئے زندگی وقف کردی۔ اور اپنی ہرجائی محبوبہ سے ٹوٹ کر محبت کی۔ حاصل زندگی کیا ہوا۔ ایک ناکام عاشق ناکام آرٹسٹ کی مفلوک الحال زندگی جو ایک دن مرگ گم نامی پر ختم ہو جائے گی۔ "حسن کوزہ گر" کا خیال یقیناً" اینڈریا ڈیل سارتو پر براؤننگ کی نظم سے ملا۔ وہ مصور ہے۔ حسن کوزہ گر ہے۔ کہ ہمارے ہاں مصوری کی کوئی روایت نہیں۔ مگر کوزہ گری ہماری ادبی روایت میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ عمر خیام کی بیشتر رباعیوں میں کوزہ اور کوزہ گر کا ذکر ہوتا ہے۔ فارسی شاعر نے کہا۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ۔ تو دیکھو "حسن کوزہ گر" کی نظم اردو اور فارسی ادب کی ساری روایت اور اس علامت کے سارے تلازمات کو پس منظر کے طور پر ساتھ لاتی ہے۔

نظم کے پہلے بند ہی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے حسن کوزہ گر کے کلام سے کہ وہ اپنی محبوبہ کے عشق میں نو برس۔ پورے نو برس خاک بسر۔ آشفتہ اور سرگرداں رہا ہے۔ اور اب نو برس بعد "جہاں زاد" سے جو اس کی محبوبہ کا نام ہے مخاطب ہو رہا ہے۔ الف لیلی کے دو کردار ہیں۔ دونوں خواتین ہیں۔ "شہرزاد" اور "دنیا زاد" اگر راشد حسن کی محبوبہ کو "دنیا زاد" کہتا تو دو دشواریاں تھیں۔ ایک تو الف لیلی کی دنیا زاد اپنی ساری کہانی ساتھ لاتی جو راشد کی فکر اور اس کی نظم کی ساخت سے متصادم ہوتی۔ اور شاعر کا کہا کردار کی پرانی شخصیت سے گڈمڈ ہو جاتا دوسرے اس نام کو نظم کے وزن میں جو بحر متقارب ہے کھپانا بہت مشکل تھا۔ پورا نام وزن میں آ ہی نہیں سکتا تھا جب تک الف آدھی نہ کردی جاتی صوت دنو زاد ہو جاتی۔ یہ بات صوتیات کی وہبی پرکھ رکھنے والے شاعر کو ناگوار گزرتی۔ جہاں زاد کا مطلب ہے ایک ایسی لڑکی یا خاتون جو عشق و محبت جیسی غیر مرئی چیز پر دنیا کی نعمتوں اور آسائشوں کو ترجیح دیتی ہے Mattor of fact عورت ہے۔ جو ممکنہ حد تک The good life کو متاع مقصود سمجھتی ہے۔ آج آشفتہ و سرگشتہ حسن جہاں زاد کو صبح صبح بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھ لیتا ہے۔ جہاں وہ خوش اور چنچل نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہی لو وہی تابندگی ہے جس نے حسن کو پہلی ہی دید میں گھایل کردیا تھا۔

تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!
یہ وہ دور تھا جس میں میں نے
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب
پلٹ کر نہ دیکھا

فن کار کو دنیا میں سب سے عزیز اس کے فن پارے ہوتے ہیں۔ تو یہاں یہ بات آشکار ہوگئی کہ جہاں زاد کا جادو نگاہ اول ہی میں ایسا قاتل تھا کہ اس نے حسن کو اس کی سب سے عزیز متاع سے بیگانہ کردیا۔ یہ کتنا بڑا سانحہ تھا

اس کی تفصیل حسن یوں بیان کرتا ہے۔

وہ کوزے مرے دستِ چابک کے پتلے
گل و رنگ و روغن کی مخلوق بے جان
وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
حسن کوزہ گر اب کہاں ہے
وہ ہم سے۔ خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں

یہ بند حسن کوزہ گر کی شخصیت اور اس کی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ وہ فن کوزہ گری پر پوری قدرت رکھتا ہے کہ مینا و جام سے لے کر گلدان اور فانوس سب بناتا ہے۔ فانوس کے لئے سبک ہونا لازم ہے۔ سو وہ بہت ماہر فن کار تھا۔ کہ مٹی جیسی وزنی چیز سے ایسے نازک اور سبک فن پارے بناتا تھا۔ مگر یہ بھی معلوم ہوگیا کہ اس کمال حرفت کے باوجود وہ معاشی سطح پر آسودہ نہیں تھا۔ کہ یہ اس کی "پیٹ یا معیشت" کا وسیلہ تھے۔ مگر اس سے کہیں بڑھ کر اہم بات یہ تھی کہ وہ اسے اپنے فن کے اظہار کا Medium فراہم کرتے تھے۔ ان کے رنگ۔ ان کا تناسب اور ان کی صوری Perfection اس کے لئے تسکین جان تھی۔ یہ احساس کہ وہ سچا اور اچھا تخلیق کار ہے۔ حسن جہاں زاد سے کہتا ہے کہ اے جہاں زاد جب میں تیری محبت میں وارفتہ اور سرگشتہ تھا تو میرے جام و مینا صراحی و فانوس میری بے توجہی سے بکھرے پڑے تھے۔ کئی ٹوٹ چکے تھے۔ اور میں اس آشفتگی اور وحشت کے طویل دور میں اپنے واہموں کے گل و لا سے اپنے جہان آشفتگی میں "خوابوں کے سیال کوزے" بناتا رہا تھا۔ کیا برتر سطح کی لفظی تصویر ہے۔ "خوابوں کے سیال کوزے" اس سطح کی بات راشد تک کی اردو شاعری میں کسی شاعر نے نہیں کی تھی۔ اور اس دوران میں جہاں زاد کا کیا رنگ رہا۔ نو برس پہلے۔

تو نادان لڑکی تھی۔ لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ میں نے حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں۔ ابر و مہتاب کا رہگزر بن گئے تھے

عشق کے آغاز میں کوزہ گر کی خاک پر لگا کر جگنو کی طرح اڑنے لگی۔ ایک رات اس نے جہاں زاد کے ساتھ سیر بھی کی تھی۔

وہ کشتی وہ ملاح کی بند آنکھیں
کسی خستہ جاں رنج بر کوزہ گر کے لئے
ایک ہی رات وہ کہربا تھی

کہ جس سے ابھی تک ہے پیوست اس کا وجود
اس کی جان اس کا پیکر
مگر ایک ہی رات کا فوق دریا کی وہ لہر نکلا
حسن کوزہ گر جس میں ڈوبا تو ابھرا نہیں ہے

زندگی میں پہلی بار یہ ادھیڑ عمر کا عشق میں مبتلا ہونے والا کوزہ گر شادی شدہ انسان ہے۔ سبیل معاش یہی کوزہ گری ہے۔ اب جو وحشت عشق نے ناکارہ کردیا۔ تو ہر روز۔

وہ سوختہ بخت آکر
مجھے دیکھتی چاک پر پابہ گل سر بہ زانو
تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی
(وہی چاک جو سالہا سال جینے کا تنہا سہارا رہا تھا)

نان جویں تو مل ہی جاتی تھی۔ وہ دل زدہ عورت حسن کوزہ گر کی بیوی آزردگی میں کہتی

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تنور کیوں کر بھریں گے
حسن۔ اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر

اب نظم میں حزن کا عنصر بڑھنے لگا ہے۔ حسن عشق میں کام سے گیا۔ تو گھر میں فاقے ہونے لگے۔ بھوکے بچے بلکتے بلکتے نڈھال ہو کر سو جاتے۔ بکس بیوی کہتی ہے۔ حسن۔ عشق امیروں کا مشغلہ ہے۔ غریب تو بھوکے مرتے ہیں۔ ان کے بھوکے ننگے لواحقین۔ خستہ و نگار ہو جاتے ہیں۔ لیکن عشق میں گم حسن کوزہ گر کو یہ فریاد بہت دور کی ایک بے ربط و معنی آواز معلوم ہوتی ہے۔

مگر میں حسن کوزہ گر شہر اوہام کے ان
خرابوں کا مجذوب تھا جن
میں کوئی صدا کوئی جنبش کوئی مرغ پراں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا

کیسی مکمل تصویر ہے۔ کیسا سچا کیسا نکھرا ہوا بیان ہے۔ ایک حرف۔ ایک صوت۔ نہ زیادہ ہے نہ کم۔ لفظوں کا صنعت گر عظمت فن کی نرمبان کے قریب قریب آخری پایہ کے قریب آپہنچا ہے۔ خیال۔ لہجہ۔ لفظیات۔ اصوات کا اندرونی آہنگ۔ سب مشکلیں آسان ہو گئی ہیں۔

نو سال وحشت کے کربناک تجربات میں گزر گئے۔ آج پھر حسن کوزہ گر واپس آیا ہے۔ اور اس نے جہاں زاد کی آنکھوں میں پھر وہی دمک وہی تازگی دیکھی ہے۔ جو کوہ قاف سے ابھرتے سورج کی شعاعوں میں ہوتی ہے۔ اور حسن کوزہ گر جہاں زاد کو اس کے دریچے میں استادہ دیکھتا ہے۔ تو فوراً" ایک عمیق تر آگہی اس کے شعور اس کی وارفتگی پر محیط ہو جاتی ہے۔

زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو
اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انسان
میں انساں ہوں لیکن
یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے!
حسن کوزہ گر آج اک تودہ خاک ہے جس
میں نم کا اثر تک نہیں ہے

مگر جہاں زاد کی آنکھ کی روشنی نے پھر ایک پیغام حسن کوزہ گر کے دل کو دے دیا ہے۔ ایک جھلک۔ ہلکی سی امید کی ایک کرن ان آنکھوں میں نظر آئی۔

ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودہ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے۔

وحشت اور ناامیدی کے نو برسوں میں حسن کوزہ گر کی خاک' بدن پر نم زندگی اور تخلیق کی ہر رمق سے محروم رہی۔ اب جو ذرا سا اس نگاہ سے نم ملا ہے۔ تو شاید حسن کوزہ گر اپنی خاک خشک کو اس نم سے گل بنا کر ایک نیا حسن کوزہ گر تخلیق کر سکے۔ زمانے کے چاک پر۔ اور اب آخری بند۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجبور کوزوں کی جانب

تخلیق کار نے عشق کیا۔ دل و جاں کی پوری سچائی سے والہانہ۔ وہ سب کچھ بھول گیا۔ اپنے فن کو بھی مگر اب جو اک کرن امید کی محبوبہ کی آنکھ میں دیکھی تو معاً" تخلیق کار جاگ اٹھا۔ اور کہتا ہے کہ جہاں زاد اب یہ تجھ پر

ہے۔ تو چاہے تو حسن کوزہ گر پھر وہ خالق جمال بن سکتا ہے۔ جس کے بنائے ہوئے کوزوں کی ملکوں ملکوں دھوم تھی۔ جو فقیر کی کٹیا سے بادشاہ کے ایوان تک اپنے گردو پیش کی زینت اور آرائش تھے۔

تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجبور کوزوں کی جانب
گل ولا کے سوکھے تغاروں کی جانب
معیشت کے۔ اظہار و فن کے سہاروں کے جانب
کہ میں اس گل ولا سے اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن

حسن کوزہ گر اپنی تخلیقی توفیق میں ایسا ہے کہ اپنے جمال تخلیق سے دلوں کے خرابے تک روشن کردے۔ مگر اس کے دل کا خرابہ جہاں زاد کی نگاہ تلطف اور التفات کے بغیر روشن نہیں ہو سکتا۔ یہ اس کے عشق کا جبر ہے۔ اور اگر اس کے دل کا خرابہ روشن نہ ہو سکا۔ تو نہ مشتاقان جمال کے دلوں کے خرابے روشن ہو سکیں گے۔ اس کے فن پاروں کی دید سے۔ نہ اسے معیشت کا سہارا مل سکے گا۔ اور نہ اس کی بے گناہ بدنصیب بیوی اور بلکتے بچوں کا پیٹ بھر سکے گا۔ وہ بھوکے سسک سسک کر جان دے دیں گے۔ یہ بات اس نظم میں ان کہی ہے۔ کہ شاعر حسن کوزہ گر کی بیوی کو بظاہر ایک آدھ فقرہ بولنے والے ایکسٹرا کی حیثیت سے لایا تھا۔ مگر مجھے اس بدنصیب عورت کے دو تین فقرے تیر نیم کش کی طرح لگے۔ اور میرے دل میں آگ بن کر پیوست ہو گئے۔ حساس دل کو ایسی شل کردینے والی ایسی نیم سوز آگ والی نظم ایک ان مٹ کرب دے جاتی ہے۔ جو دیر تک اس کے دل کو جلا کر اس کی تہذیب اور تطہیر کردیتی ہے۔ ایسی ٹریجک ایسا گہرا دھیما دکھ رکھنے والی نظم مجھے اردو شاعری میں نظر نہیں آئی۔ اور اب میں بڑی عاجزی سے یہ کہنے کی جسارت کررہا ہوں کہ یہ چاروں حزنیہ نظمیں ایک وحدت بن کر "اینڈریا ڈیل سارتو" سے زیادہ گہرائی اور زیادہ بڑا چ رکھتی ہیں۔ کہ صرف عشق اور آرٹ میں ناکامی ہی نہیں۔ چند بے گناہوں کا شدید المیہ بھی ان میں بڑی نزاکت سے شامل کردیا گیا ہے۔ اب یہ طویل تر نظم پوری زندگی کا پورے وجود کا دکھ اور المناک سچ بن گئی ہے۔

میں نے چار نظموں میں سے ایک کا تفصیل سے اسلوبی اور فکری سطح پر جائزہ لے کرتا دیا ہے کہ "حسن کوزہ گر" کی چاروں نظموں کو کس سطح پر پڑھنا چاہیے۔ باقی تین نظمیں میں قاری کیلئے چھوڑتا ہوں۔ کلید میں نے اس کے حوالے کردی ہے۔

مجھے راشد صاحب کے جہان فکر و خیال۔ ان کی لفظیات۔ ترتیب اصوات میں ان کی نادر روزگار مہارت۔ موسیقی کیلئے ان کے اندر مخفی وہبی صلاحیت ان کی صناعی کے بارے میں اپنا Perception اور اپنا evaluation پیش کرنا تھا۔ اگر راشد صاحب نے حسن کوزہ گر کی چار نظموں کے سوا اور کچھ نہ کہا ہوتا جب بھی ان کی یہ نظمیں عالمی برتر ادب میں شامل کی جاتیں اور راشد صاحب کا نام لوح دوام پر ثبت ہو جاتا۔ مگر

راشد صاحب بہت وافر بہت فراواں تخلیقی جوہر رکھتے تھے۔ اور شاعری ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی۔ ایک رات کی محبوباؤں جیسی نہیں۔ عمر بھر کی چہیتی۔ لاڈلی جو اس سے چاند مانگتی رہی۔ " کیلن کو" اور وہ فن کے چاند اس کے قدموں میں ڈالتا رہا۔

ماورا کی ابتدائی بھونڈی پھسپھسی نکمی نظمیں لکھنے والا راشد محنت۔ لگن۔ فکر کی تعمیر اور طل کی جلا سے اس مقام عظمت پر پہنچا کہ اقبال کے بعد اس کے دور تک کا کوئی شاعر اس کے ہم دوش دائیں بائیں کھڑا نظر نہیں آتا۔ اس کی پوری قامت رکھنے والا۔

میں اسے پڑھتا ہوں تو اس کا بہت سا کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے۔ جو قدیم یونانی المیہ تماثیل پڑھ کر ہوتا ہے۔ لاریب جدید اردو شاعری کے پہلے دور میں راشد یکتا ہے۔ لاریب راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور لفظیات کی یکتائی اور اصوات کے طلسمات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ آفاقی رفعتوں پر پہنچنے والے تو ہے میر تقی میر۔ غالب اور اقبال کے بعد اردو زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے۔ میراجی قامت میں راشد صاحب سے بال برابر کم ہے۔ مگر ادب میں بال برابر فرق بھی نظر آتا رہتا ہے۔

# میراجی

## ہمارا جوگی شاعر

# میرا جی ۔ ہمارا جوگی شاعر

وہ نادر جوہر اور بے چین روح لے کر دنیا میں آیا تھا۔ قلیل آمدنی والے گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ جوانی ابھرنے لگی تھی۔ بہت معمولی سا لباس۔ سادہ سی شکل و صورت۔ بس آنکھوں میں روشنی ایسی تھی جیسے صبح کا ستارہ وہ جو کر ان میں آن بسا ہو۔ ایک دن سر راہ ایک سانولی سلونی کنول نین کنیا کے درشن ہو گئے۔ وہ تو اس دید سے بت بن کر رہ گیا۔ کنیا کی نگاہ اس کی طرف جھلملتی سی اٹھی اور بے تعلق گزر گئی۔ بس وہ نیم نگاہ قیامت ڈھا گئی۔ کھوج لگایا تو معلوم ہوا بنگالن ہے۔ نام میرا سین ہے۔ اس کی نکہ تو دل میں اترتے ہی بھوالا مکھی بن گئی تھی۔ ثولیدہ جاں ثناء اللہ کی دنیا تلپٹ ہو گئی اور وہ میرا جی بن گیا۔ روح کے کسی کونے میں چھپا تخلیقی جوہر تیز دھارا بن کر پھوٹ بہا۔ ایک سے ایک سندر کویتا آپ ہی آپ زبان پر آنے لگی۔ نہ اس اندر کے ہیجان تو اپر اختیار تھا نہ اپنے جی اپنے حواس پر۔ چاہ کی چپ آگ میں جلنے والا کوی روپ بدل کر جوگی بن گیا۔ جٹا دھاری۔ گھنی مونچھیں۔ گلے میں موٹے موٹے منکوں والی مالا۔ اس بھیس نے آنکھوں کی ان دیکھی چمک کے ساتھ مل کر میرا جی پر وہ اچنبھے کی چھاپ لگا دی کہ وہ لاہور جیسے بڑے شہر میں دنوں میں مشہور ہو گیا۔

میرا جی کی کویتائیں۔ اس کے گیت اس کی نظمیں ادبی جریدوں میں بڑی شان سے چھپنے لگیں اور وہ ابھی پورا جوان بھی نہیں ہوا تھا کہ لاہور میں اپنی ذات میں ایک ادارہ ایک انجمن بن گیا۔ میں اس چلبلے قیس میں ملبوس جوگی سے زندگی میں صرف دوبار ملا تھا۔ پہلی بار [illegible]۸ میں لاہور ریڈیو اسٹیشن پر۔ مجھے محمود نظامی مرحوم نے جو نئے نئے پروگرام اسسٹنٹ ہوئے تھے اپنے چند روزہ نئے ادبی مجلے میں تازہ کلام پڑھنے کیلئے امرتسر سے بلایا تھا۔ میں وقت مقررہ پر ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو محمود نظامی صاحب نے میرا جی سے تعارف کروایا۔ میں "ادبی دنیا" میں ان کا کلام پڑھ چکا تھا۔ لیکن اس کلام سے ان کے ظاہری حلیے اور ان کی شکل و صورت کا کوئی واضح تصور ذہن میں نہیں ابھرا تھا۔ میں نے ادیبوں' شاعروں میں اس سے پہلے اس وضع قطع کا آدمی اب تک نہیں دیکھا تھا۔ سو اک گونہ حیرت ہوئی۔ میرا جی اس ادبی مجلے کے مدیر یا میزبان تھے۔ مجھ سے پوچھا۔ کیا پڑھئے گا۔ میں نے کہا آٹھ دس شعروں کی ایک نظم ہے۔ فرمایا میں دیکھ سکتا ہوں۔ میں نے بڑے ادب سے کاغذ ان کے سامنے رکھ دیا۔ انہوں نے توجہ سے نظم پڑھی۔ مصرعے مصرعے پر رک کر۔ نظم پڑھ کر فرمایا۔ بہت اچھی ہے۔ اگر اجازت ہو تو ایک مشورہ دوں۔ میں نے کہا۔ ضرور۔ فرمایا۔ آخری شعر کے آخر میں جو "بجھا دی اپنی" "مٹا دی اپنی" ہے اسے "بجھا ڈالی ہے"۔ "مٹا ڈالی ہے" کر دیا جائے تو میرے خیال میں شعر زیادہ تیکھا ہو جائے گا۔ میں نے کہا فاعل کا تعین ضروری ہے۔ اگر "بجھا دی ہم نے"۔ "مٹا دی ہم نے" کر دیا جائے تو کیسا رہے گا۔ فرمایا بہت مناسب ہے۔ اس دوران میں بھی میں میرا جی کے حلیے کا بڑے غور سے جائزہ لے رہا تھا۔ وہ ایک دفعہ نگاہ ملی تو میں لرز سا گیا۔ وہ نگاہ برق آثار تھی۔ راست دل تک پہنچ جاتی تھی۔ لیکن نگاہ میں جتنی تیزی تھی۔ باتوں میں اس سے کہیں زیادہ مٹھاس سچائی۔ انس اور شائستگی تھی۔ اس پہلی ملاقات میں میرا جی کی شخصیت نے مجھ پر نہایت خوشگوار اور دیرپا اثر مرتب کیا۔

میراجی بہت تیزی سے شہرت اور تخلیقی تکریم کی نردبان پر چڑھتے چلے گئے۔ اور برس دو برس میں سارے برصغیر میں ان کی دھوم مچ گئی۔ اس پہلی ملاقات کے کوئی برس سوا برس بعد جالندھر کے ایک مشاعرہ میں ابوالاثر حفیظ جالندھری مرحوم بھی تشریف لائے تھے۔ مشاعرے سے فراغت پچھلے پہر کے آغاز سے ذرا پہلے ہوئی۔ کھانے پر بیٹھے تو حفیظ صاحب نے اپنی لطیفے سنانا شروع کر دئے۔ دوران گفتگو میں مجھ سے مخاطب ہو کر اپنی خیلہ وہ آپ کی پنجابی میں فرمایا۔ اس نئے سادھو شاعر میراجی کو دیکھو۔ کیا سوانگ بھرے پھرتا ہے۔ مجھے ایک دن سرراہ نظر آگیا۔ میں نے پکار کر اسے اپنے پاس بلایا اور کہا۔ "اوئے میراجی۔ شاعری اتے تھوہن دی چیز نئیں۔ کدی نہادھو کے کپڑے وی بدل لیا کر۔ (شاعری اوپر تھوپنے کی چیز نہیں۔ کبھی نہادھو کر اجلے کپڑے بھی پہن لیا کرو) میں نے اس بزرگ شاعر سے جو میرے باپ کا دوست تھا کہا۔ "حفیظ صاحب میں نے میراجی کو ریڈیو سٹیشن پر دیکھا تھا۔ ان سے ملا بھی تھا۔ دو گھنٹے ان کے ساتھ گزارے تھے۔ میں نے ان کے اندر جھانک کر دیکھا۔ وہاں کی فضا تو بہت اجلی تھی۔ اس میں تازہ بہار کی مہک بھی تھی۔" پھیکی ہنسی ہنسے اور کہا۔ "اندر فیر ویکھیں پہلے باہر نوں تے پوری طرح دیکھ لے۔ (اندر پھر دیکھنا۔ پہلے اس کا باہر کا احوال تو پوری طرح دیکھ لو۔ حفیظ صاحب اپنی جگہ ٹھیک تھے۔ ان کے گیتوں کی بڑی دھوم تھی۔ اور آواز میں جادو بھی تھا۔ مگر میراجی بھی گیت سخ کمال پر لکھتا تھا۔ ابھی تک اور کسی شاعر نے اس صنف سخن کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ تو حفیظ صاحب کو بچے گی۔ نئی طرز کے گہرائی رکھنے والے گیت لکھنے والا میراجی کیسے اچھا لگ سکتا تھا۔ حفیظ صاحب کا اندر زیادہ اجلا نہیں تھا۔ کہ موت اور احسان کی روشنی اور خوشبو سے ہمیشہ محروم رہا۔

دوسری بار میراجی سے ۱۹۴۳ء میں دلی کے براڈکاسٹنگ ہاؤس میں ملاقات ہوئی۔ میں پروگرام ایگزیکٹو کی پوسٹ کیلئے انٹرویو دینے گیا تھا۔ میراجی نہایت تلطف سے ملے۔ شاہد احمد دہلوی مرحوم سے بھی ملوایا۔ اور ادب سارن پوری سے ان کا کلام بھی سنوایا۔ وہاں میں نے ان کے ہاتھ میں لوہے کے گولے بھی دیکھے تھے جو اب ان کی شناخت بن چکے تھے۔ میراجی کا Extarior پہلے سے کچھ زیادہ میلا تھا۔ مگر آنکھوں میں وہی تیز روشنی۔ وہی سچائی۔ وہی دیانت۔ وہی خلوص اور وہی ہمہ گیر رو احسان اور موت کی تھی جو میں نے ۱۹۳۸ء میں دیکھی تھی۔ اک گونہ اداسی کی لو بھی اب ساتھ مل گئی تھی۔ میراجی کی صداقت اور محبت سب کے لئے تھی۔ خاک کے ذرے سے مہر و ماہ تک۔ وہ شہود کی کائنات کے سارے مناظر سے لے کر غیب تک کا احاطہ کرتی تھی۔ سو باہر کی بگڑتی ہوئی حالت مجھ تک بہت کم پہنچی۔ مجھ تک جو چیز پہنچی وہ میراجی کے باطن کا بیکراں جمال تھا۔ جس سے وجود کے فانی ہونے کا ایک خفی سا گداز بہم آمیز ہو گیا تھا۔

پھر میں اکتوبر ۱۹۴۳ء میں ریڈیو میں ملازم ہو کر پشاور چلا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد لاہور آیا تو معلوم ہوا میراجی بمبئی میں ہیں اور وہیں رہیں گے۔ جولائی ۱۹۴۸ء میں میں تبدیل ہو کر کراچی آگیا۔ ۱۹۴۹ء میں یہ خبر اخبار میں پڑھی کہ میراجی ۳۷ برس کی عمر میں جاں سے گزر گیا۔ وہ جوالا مکھی جو ابھرتی جوانی میں دل میں جاگزیں ہو گئی تھی اس نے ایک بڑے تخلیقی جوہر کو توانائی اور جلا دی۔ لو دیتے لفظوں والی شاعری کے تیز رو دریا کا مخزن

اور منبع بن گئی۔ لیکن اس کے بلند سے بلند تر ہوتے شعلے میراجی کو اندر ہی اندر جلاتے چلے گئے۔ میراجی کی محرومیاں جن کا نشان مخفی سا کہیں کہیں ان کی نظموں ان کے گیتوں میں ملتا ہے اندر دھڑ دھڑ جلنے والی آگ تھیں۔ اس آگ نے میراجی میں ایسی ان مٹ تشنگی پیدا کردی کہ وہ اسے کم کرنے کیلئے اس سیال آگ کا عادی ہوگیا جو آدمی کو دھت کرکے چند ساعتوں کے لئے بے سدھ کردیتی ہے۔ اس دھت کردینے والے دارو سے وہ اپنے اندر ہمہ وقت موجود جبلی نراج کو لفظوں کا لباس پہنا کر اپنے بڑھتے ہوئے روگ کا وقتی مداوا کرتا تھا۔ میں ایک گنہ گار شخص ہوں۔ سو ایک محروم تشنہ آوارہ روح کی اضطراری لغزشوں کو سمجھ سکتا ہوں۔ میں نے بھی بہت دکھ جھیلے بہت سے چارہ گروں سے آس بندھی کہ اندر کے گھاؤ کو رفو کردیں گے۔ مگر وہ گھاؤ گہرا ہوتا گیا۔ جو شخص محرومی اور ناکامی کا دکھ اپنے جی سے دور نہ کرسکے وہ معمول کی زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ ایسا شخص حقارت کا نہیں موت اور تلطف کا مستحق ہوتا ہے۔ نراج میراجی کے اندر تھا۔ گزند اگر اس نے کسی کو اپنی زندگی میں پہنچایا تو وہ صرف اس کی اپنی ذات تھی۔ اس کا وہ فانی وجود تھا جسے اس نے بے مروت مار دیا۔ لیکن اس نے دوسرے انسانوں سے تو صرف محبت کی۔ ان کے سامنے سچ بولا۔ کبھی اپنے احساسات پہ جھوٹ کی چادر نہیں ڈالی۔ میں میراجی کو اس کے مرکز ذات میں دیکھتا ہوں تو اس کی لغزشیں تقدیر کا جبر نظر آتی ہیں۔ اپنی نہاد میں وہ ایک بہت خوش نما اور خوش خو انسان نظر آتا ہے۔

میں نے میراجی کا کلام اب تک دقت نظر سے نہیں پڑھا تھا۔ اب کہ میں "چلنہار" ہوں۔ جو فرض مجھ پر واجب الادا تھے انہیں ادا کرنے میں برسوں سے منہمک ہوں۔ میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کی شمع کو دونوں طرف سے جلا رکھا ہے اور وہ قطرہ قطرہ میری انگلیوں میں سے بہے جارہی ہے۔ تیزی سے۔ اپنے سب بزرگوں اور دوستوں کا قرض حسب توفیق ادا کرچکا ہوں۔ میراجی کا قرض باقی تھا اور ہے۔

اب سے کوئی دو برس پہلے میں نے اٹھارہ برس کی مکمل بیگانگی اور اجتناب کے بعد ریڈیو کے میوزک سٹوڈیو میں پھر قدم رکھا۔ اور اپنے پسندیدہ شاعروں کے منتخب کلام کی دھنیں بنا کر مقامی گلوکاروں سے گوانے لگا۔ میں نے میراجی کے تین چار گیتوں کی دھنیں محنت سے بنائیں۔ اور اس عدیم النظیر غزل کی۔ "نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا" گیتوں کی دھنیں اس لئے بنائیں کہ میراجی کے گیتوں کی دھنیں ہمارے نامور موسیقار بھی بناتے ہیں تو انہیں مشکل پیش آتی ہے۔ سو مصرعے کو لے میں لانے کے لئے کبھی کوئی لفظ حذف کردیتے ہیں یا اپنی طرف سے بڑھا دیتے ہیں۔ جو میراجی کے مرتبے کے شاعر کے معاملے میں Sacrilege سے کم نہیں۔ بڑا سوء ادب ہے۔ تو میں نے راہ دکھانے اور مثال قائم کرنے کے لئے ایک مشکل گیت کی دھن بنائی۔ جس میں پورا مکھڑا انترہ سنچائی کے بعد استھائی کو ایک پہلے حرف "اب" کے بغیر کہہ کر پھر سم کے بعد ایک ماترہ چھوڑ کر پوری استھائی مع لفظ اول کہو تو لے بھی بچ جاتی ہے اور پورا بول شروع کا بھی ادا ہوجاتا ہے۔ اب سے دو برس پہلے مجھے یہ آگہی نہ تھی کہ مستقبل قریب میں مجھے ادبی تنقید بھی کرنا ہوگی۔ پھر حالات یکایک ایسے ہوئے کہ فن تنقید کے بارے میں جو اشارے میں نے اپنی آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" میں کئے تھے انہیں اساس بنا کر باقاعدہ عملی

تنقید کا آغاز کرنا پڑا۔ اب میں راشد اور فیض کی شاعری پر اپنے نقطہ نظر کے مطابق سیرحاصل تنقیدی مقالے لکھ چکا ہوں۔ تو کوئی جواز "میراجی" کا حق ادا کرنے کا نہیں رہا۔ اور پھر ایک سے زیادہ دفعہ عزیز مکرم مشفق خواجہ تقاضا کر چکے ہیں کہ میں اس صاحب اسلوب جدید شاعر کے کلام کا اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر جائزہ لکھوں۔ میں نے اب تک اپنے کسی عزیز کو حتی کہ ضیا کو بھی نہیں بتایا تھا کہ میراجی کا سراپا جب کبھی میری آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو میں اسے ۱۹۳۸ء کے لاہور یا ۱۹۴۲ء کے دلی میں نہیں دیکھتا۔ مجھے وہ ہمیشہ تین ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے وسطی ہند کے جنگلوں میں یا کوہ ہمالہ کے سلسلے میں کہیں کسی دامن کوہ میں تن پر بھبوت ملے گیان دھیان میں مگن دکھائی دیتا ہے۔ یہ شاید میرے لاشعور میں چھپا جبلی آلائشوں سے منزہ ظاہر و باطن میں سچا پاک اور صاف میراجی ہے 'وہ میراجی' جسے میری روح نے دیکھا۔ میں سمجھتا ہوں یہی اصلی روپ تھا میراجی کا۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس کی آنکھوں سے تیز روشنی کی ایک لہر رات کی تاریکی میں بجلی کی تیزی سے آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور بہت اوپر جا کر تاروں کی جھلمل میں جذب ہو جاتی ہے۔ پھر میری زبان پر بیساختہ میراجی کا وہ بہت سُچل بہت ارفع سطح کا گیت آجاتا ہے۔

ایک ہی نام پکارے مورکھ جگ میں لاکھ سہارے  گھوم رہے ہیں ستارے سارے سندر پیارے پیارے

ان کے بھید نہ جانے کوئی ان کے بھید ہیں نیارے  ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا باقی رنگ ہمارے

میں اب کیا کہوں۔ میں تو ایک بے توفیق آدمی ہوں۔ مگر مجھے اس گیت سے بوباس اس رت اور اس رفعت کی آتی ہے جہاں آریہ قوم کے رشیوں نے اپنے نئے جنت نظیر وطن میں رگ وید کی مناجاتیں گائی تھیں۔ وہ بھی اوپر کے بھید جاننا چاہتے تھے۔ جیسے ہمارا میراجی دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے سینے بھی کویتا سے معمور ہو جاتے تھے۔ اور پھر یہ سُچل سروں کی ندی بہنے لگتی تھی۔ کبھی نرم خرام کبھی تیز رو۔ بالکل ویسے ہی جیسے میراجی اوپر والی دنیا سے یا اس دنیا کے مالک سے کہتا ہے کہ ان ستاروں میں تمہارا تو صرف ایک رنگ ہے۔ ان کی روشنی۔ باقی تو ان کی ساری باتیں ہمارے جیسی ہیں۔ وہی تنہائی۔ وہی دائمی جدائی۔ وہی بیکراں خلاؤں میں آوارگی۔ وہی نارسائی۔ دیکھو بڑا جوہر رکھنے والے شاعر نے ایک مصرعے میں کتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔

ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا۔ باقی رنگ ہمارے

مجھے افسوس ہے کہ ناصر کاظمی نے جو خود بہت اچھا لفظ شناس تھا اس بڑے خیال کو اپنا کر بہت چھوٹا کر دیا ہے۔ شعلہ میں ہے ایک رنگ تیرا  باقی ہیں تمام رنگ میرے۔ اسے یہ شعر اپنے دیوان سے خارج کر دینا چاہیے تھا۔ ناصر کاظمی نے باقی جتنے خیال پرانے بزرگوں کے کلام سے لئے انہیں پہلے سے زیادہ سنوار نکھار کر اپنا لیا۔ اور وہ اس کے ہو گئے۔ غالب کا بہت برتر شعر ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا  مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

ناصر نے اس خیال کو عجب سج دھج سے پیش کیا۔ شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی  وہ روشنی تھی کہ

صورت نظر نہ آتی تھی۔ آرزو لکھنؤی کا مصرع ہے۔ دل ہی نہیں اداس اداس کرتا ہے بن بھی سائیں سائیں۔ ناصر نے اسے کیسے خوش جمال شعر میں بیان کیا۔ دل تو میرا اداس ہے ناصر   شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے۔ علامہ اقبال اپنے فرزند جاوید اقبال کیلئے دعا کرتے ہیں۔ حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ۔ بیٹے کیلئے باپ کی دعا۔ ناصر کے ہاں محبوب کے حق میں التجا بن گئی۔ بہت ہی سادہ ہے تو اور زمانہ ہے عیار   خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے۔ میں ایسے استفادہ کو ہر تخلیق کار کا حق سمجھتا ہوں۔ بشرطیکہ وہ اس کا حق اسے زیادہ حسن عطا کر کے ادا کر سکے۔ یہاں میراجی کا خیال آسمان کی بلندی پر تھا۔ ناصر اسے اپنے اطاق میں اتار لائے۔ میراجی کے خیال کا بیکراں نور موم بتی کی لو میں سمٹ کر رہ گیا۔ اجالا ہیچ مایہ ہوگیا۔

میراجی کا جوہر بہت توانا تھا۔ اور بڑی وسعت رکھتا تھا۔ عمر کے آخری دو تین سال تو موت سے کل وقتی جنگ کی نذر ہو گئے۔ سو تخلیقی عمل ڈیڑھ عشرے سے زیادہ عرصہ پر محیط نہیں۔ پھر بھی وہ کتنی نظمیں۔ کتنے گیت لکھ گیا۔ کہ دیوان ہزار اوپر پچاس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ میراجی نے غزلیں بھی کہیں۔ جن میں زبان رائج اسلوب غزل سے مختلف ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی سادہ غزل سے بھی الگ۔ ہاں آرزو صاحب کی "سریلی بانسری" میں شامل غزلوں کی زبان اور میراجی کی غزلوں کی زبان بہت مماثل ہے۔ میراجی کا مطالعہ ادب اپنے سب ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں وسیع تر ہے۔ سو مجھے یقین ہے کہ انہوں نے آرزو صاحب کی فارسی سے پاک دو چار غزلیں ضرور پڑھی ہوں گی۔ آرزو صاحب کے فلمی گیت تو میں نے بارہ تیرہ برس کی عمر میں سن لئے تھے۔ میراجی مجھ سے عمر میں کوئی ساڑھے آٹھ برس بڑے تھے آرزو صاحب کے مقبول خاص و عام گیت میراجی نے اس عمر میں سنے ہوں گے جب شاعری ان کی کل وقتی لگن بن رہی تھی۔ سو میں بہ صد ادب اتنی گزارش کی اجازت چاہتا ہوں کہ میراجی نے اپنے ہندی آمیز اسلوب میں اپنے پیش رو آرزو لکھنؤی کے لہجے سے لازما" اکتساب فیض کیا ہوگا۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ کسی کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کرلینا کوئی عیب کوئی گناہ نہیں ہے۔ میراجی نے ہندی لہجے میں جو گیت لکھے جو نظمیں اور غزلیں کہیں وہ خالصتا" ان کی تھیں۔ کہ ان کا مزاج کسی پرانے یا ہم عصر شاعر کے مزاج سے کسی طور مماثل نہیں۔ ان کے پاس کہنے کو نئی باتوں کا ایک ختم نہ ہونے والا خزانہ تھا۔ اپنے مزاج کی باتوں کا۔ سو اس کے لئے اپنے مزاج کا لہجہ ایجاد کرنا ایک مبرم تخلیقی تقاضا تھا۔ ادب کے سب طالب علم جانتے ہیں۔ کہ مرزا غالب نے اپنی اردو شاعری کے آغاز میں جو ریختہ برنگ بیدل لکھا وہ صرف "قیامت" ہی نہ تھا۔ سراسر تضیع وقت تھا۔ اس کلام کا بیشتر حصہ بالاخر قلمزد ہوا۔ وہ چار نہیں ساڑھے چار ہزار ابیات پر مشتمل برا کلام کالی داس گپتا رضا نے برسوں کی محنت شاقہ اور تحقیق کے بعد شائع کردیا ہے۔ اکثر اشعار پڑھ کر میں ندامت سے پسینہ پسینہ ہوگیا۔ اس گزارش کا مطلب یہ ہے کہ کسی سے اثر قبول کرنا بری بات اس وقت تک ہے جب تک تخلیق کار نقال رہے۔ لیکن اگر کسی کے چراغ کی لو سے اپنی راہ کچھ دور کے لئے روشن کرلی پھر اپنا دل روشن ہوگیا اور سامنے فکر اور بیان کی نئی سے نئی راہیں کشادہ ہونے لگیں

تو تخلیق کار ایک طباع صناع اور تخلیق کار کی حیثیت سے لائق تعظیم و تکریم ہے۔

میراجی نے جسم کی حد تک تو جوگ سادھ لیا۔ مگر ذہنی سطح پر وہ ہمیشہ مستعد۔ چوکس اور محتاط رہے۔ اپنے باطنی احوال کی بنا پر انہیں کئی پرتوں والی دروں بین نفسیاتی شاعری راس آئی۔ غزل میں نفسیاتی تہ داری اور حسن و عشق کے روابط کی نوعیت اور اس کی ظاہر اور مخفی کیفیتوں کے تجزیے کی ابتدا تو مومن نے کردی تھی۔

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم ۔۔۔ پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا ۔۔۔ لگتے ہیں اپنے جی کو کچھ اجنبی سے ہم

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ۔۔۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

لیکن یہ نئی آگہی جبلی خواہشوں میں مخفی گن اوگن کی تلاش اور ان کا سچا کھرا بیان۔ یہ ہماری ادبی روایت کیلئے اچنبھے کی سی بات تھی۔ اس کے لئے نہ الفاظ کا مطلوبہ ذخیرہ تھا نہ کوئی منجھا ہوا پیرایہ بیان موجود تھا۔ دنیا میں صرف دو زبانیں ایسی ہوئی ہیں جو انسانی تجربے کی تمام جہتوں کا احاطہ اب سے تین ہزار برس پہلے کرنے کیلئے لفظ اور لہجہ رکھتی تھیں۔ یونانی زبان اور سنسکرت۔ اب سے ڈھائی ہزار برس پہلے یونان میں یکایک مابعد الطبیعیاتی تحقیق و تفکر کا آغاز ہوا۔ ایک سے ایک بڑا فلسفی یکے بعد دیگرے سامنے آیا۔ کسی کو اپنے ادق سے ادق مجرد سے مجرد خیال کے اظہار میں کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ سنسکرت میں اپنشد مسیح علیہ السلام کی پیدائش سے نو سو برس پہلے رشیوں نے لکھنے شروع کئے۔ پھر بھگوت پرانڑ لکھے گئے۔ چاروا کا دہریتی مکتب فلسفہ بھی پورے دعوے سے ساتھ آیا۔ مہاویر جین نے کائنات کا میکانکی تصور پیش کیا۔ مہاتما بدھ نے جیون دکھ کے دارو اور نروان پانے کی بات کی۔ منطق کا یونانی منطق سے کہیں وسیع تر نظام مرتب کیا گیا۔ چھ بڑے فلسفیانہ مکتب قائم ہوئے۔ مجرد افکار کیلئے ایک نہایت بلیغ زبان اور مفردات کی حامل فرہنگ ان سب کے خیالات کی ترجمانی کے لئے موجود تھی۔ لیکن شرق اوسط کی بیشتر زبانیں۔ عربی۔ عبرانی۔ آرامی۔ فارسی۔ ترکی ساری وہ زبانیں اور ہماری مقامی بھاشائیں بیشتر بیانیہ زبانیں ہیں۔ سو اردو میں نازک اور غیر مرئی افکار کو رواں زبان میں پیش کرنے میں ہمارے محققوں۔ دانشوروں اور فلسفیوں کو ہمیشہ بہت مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو باتیں میراجی کہنا چاہتا تھا۔ خواہش کی مختلف سطحوں کی۔ جبلت کی نارمل اور abnormal حالتوں کی۔ ان کے لئے نظم میں کوئی فرہنگ کوئی لہجہ دستیاب نہ تھا۔ میراجی کا سب سے بڑا سب سے اہم اور فوری مسئلہ ایک نئی زبان اور نئی فرہنگ کی اختراع تھا۔ مجھے یقین ہے اگر میراجی فیض صاحب اور راشد صاحب کی طرح طبیعی عمر تک پہنچتا تو یقیناً" ایک نہایت وسیع فرہنگ اور اسلوب نفسیاتی شاعری کے لئے ایجاد ہی نہیں مکمل کرکے دے جاتا۔ مگر اس نے تو ابھی اس راہ میں سفر آغاز کیا تھا۔ ابھی ابتدائی نوعیت کے لسانی تجربے کر رہا تھا کہ موت نے آلیا۔ پھر بھی اس نے موجود لہجے اور لفظیات کے ساتھ اپنا ہر خیال نہایت سہولت سے نہایت کامیابی سے موزوں کلام میں پیش کیا اور منزل کمال پر پہنچ گیا۔ جمیل جالبی صاحب نے اردو ادب سے وابستہ لوگوں پر بڑا احسان کیا کہ الطاف گوہر صاحب کی تحریک پر میراجی کا کلیات مرتب کرکے شائع کردیا۔ میں نے بھی یہ گنجینہ جواہر حاصل کرلیا تھا۔ مگر اس کا

بالاستیعاب مطالعہ اب تک نہیں کیا تھا۔ صرف گیت اور غزلیں ایک سے زیادہ مرتبہ از اول تا آخر پڑھیں۔
میری کچھ اپنی نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ جن کی وجہ سے میں گزشتہ تیس پینتیس برس سے فن ہو کہ ادب کسی ایسے
میدان میں داخل نہیں ہوتا جہاں ان قدروں کی جراحت کا احتمال ہو جن کی حدوں میں میں محصور ہوں۔ میں نے
اب سے کوئی ۲۵ برس پہلے امریکہ کے ایک شہر میں ای۔ ای کمنگز کا جو "خشمگین نوجوانوں" کے شعری مکتب کا
امام تھا۔ مجموعہ خرید لیا۔ کراچی آکر ایک رات میں نے اس مجموعہ کو یونہی بیچ سے کھولا تو ایک مصرع پر نظر ٹھہر
گئی۔ والٹ وہٹمین کے مشہور مصرعہ I love you America کو ایک لفظ بدل کر شامل نظم کر لیا گیا تھا۔ وہٹمین
کے مصرعہ میں love چار حروف پر مشتمل لفظ ہے۔ اس لفظ کی جگہ چار حرف کا گندہ لفظ جو ف سے شروع ہوتا
ہے رکھ دیا گیا تھا۔ میں پسینہ میں ڈوب گیا اور کتاب بند کردی۔ اب جب کہ میں ان شیطانی مظاہر سے محفوظ ہو
چکا ہوں میں نے دو ڈھائی برس پہلے ایک دن پھر اس شاعر کا مجموعہ نکالا اور اس کی چار چھ نظمیں بڑی توجہ سے
پڑھیں۔ اچھا شاعر ہے۔ اس نے گالی کیوں دی تھی اس کا معتبر جواز نظموں میں مل گیا۔ جب معاشرہ بد چلن اور
استحصالی اور ہوس کار ہے تو وہ اس دشنام کا مستحق ہوتا ہے جو کمنگز نے امریکہ کو دی تھی۔
Four letter words میں۔ یہی اپنی عطا شدہ اندرونی محتمی پر اعتبار ہے جس نے مجھے گیت اور غزل سے ہٹ کر
"میراجی" کی نظموں کا ایک طالب علم کی حیثیت سے مطالعہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ انہی نظموں نے میراجی کو اردو
کی ادبی روایت میں ایک معتبر اور منفرد مقام عطا کیا ہے۔

میراجی کی اہم نظموں کا تجزیہ کرنے اور ان کے سارے کلام کی قدر معین کرنے سے پہلے میں ایک بات
میراجی کے "اسالیب" کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ ان کے ہاں لہجہ کا فرق بیدل سے متاثر غالب کے ادق
اسلوب اور عظیم شاعر غالب کے اپنے اسلوب کے مابین فرق سے ہزارہا فرسنگ زیادہ وسیع ہے۔ ایسے اسالیب
نظر آئے جن میں بعد المشرقین ہے۔ مجھے ان میں تین بڑے اور ایک دوسرے سے الگ اسلوب ملے۔ ایک
اسلوب پر ہندی کا غلبہ ہے۔ اور مزاج اردو کی ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتا۔ دوسری انتہا پر وہ
اسلوب ہے جہاں ان کے کلام میں فارسی راشد اور فیض کے اسلوب سے بھی زیادہ وافر نظر آئی۔ بیچ میں دونوں
نہایتوں کے ایک معتدل اسلوب ہے۔ ہندی بھی ہے فارسی بھی۔ اور اس Category میں دو تین
Sub-categories ہیں۔ فارسی اور ہندی کے باہمی تناسب کی بنا پر۔

پہلے میں اس اسلوب کا ذکر کروں گا جس میں علامتیں۔ استعارے۔ کردار تلمیحات ایک ایسی تہذیبی اور
روحانی روایت سے لی گئی ہیں جس سے اردو زبان بولنے والے شناسا نہیں۔ اور جو برصغیر میں ۱۲ سو برس غیر مسلم
آبادی کے ساتھ رہ کر بھی ہماری ادبی روحانی اور معاشرتی روایت سے دور رہے ہیں۔ ہم نے یہاں کے پھل اور
ترکاریاں، یہاں کی بھجیا اور دال ساگ تو اپنا لئے۔ ہنڈیا اور چپاتی اور چوکا بھی ہمارے ہاں آگئے۔ مگر ہم نے نماز کو
کبھی پوجا، دعا کو پرارتھنا نہیں کہا۔ صبح کو اوشا بھی کسی مسلم روایت میں نہیں دیکھا۔ مسلم بنگلہ زبان پر سنسکرت
کا اثر نمایاں ہے مگر وہاں بھی پانی کو پانی کہا جاتا ہے جل یا جول نہیں کہا جاتا۔ آسمان کو آسمان ہی کہا جاتا ہے

آکاش یا انبر میں۔ جنانہ کو ارتھی بھی ہماری کسی علاقائی زبان میں نہیں کہا جاتا۔ اور مجھے یقین ہے یہ اساطیر اور یہ الفاظ اردو زبان کا حصہ کبھی نہیں بن پائیں گے۔ جب ایک ملک تھا تو نہ بن سکے اب تو تین ملک ہیں اب انہیں اپنی Sensibility میں کون سمو لا سکے گا۔ میراجی کی نظم یسودی دیکھئے۔ یسودی سامی النسل ہیں۔ جن کی اپنی اساطیر بہت خوبصورت ہیں۔ اب اس نظم کا لہجہ توجہ طلب ہے۔

پیچھے پیچھے لاکھ شکاری آگے ایک شکار
دھن گن۔ گیان۔ بھی کام نہ آئے
نام ہری کا جپتا جائے
اپنی سی وہ کیے جائے گا۔ کر لو اتیا چار

دھیان کی دھن میں مگن رہیں گے۔ بیڑا پورم پار
جب جیون کا پھندا ٹوٹے
جب بیری کے جال سے چھوٹے
سامنے۔ دور دھرتی کے دوار پر مکتی کا سنسار

مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ نظم جرمنی میں یہودیوں کی نسل کشی پر ہے۔ اور یہودیوں کی استقامت فی الدین۔ اور قومی حمیت کو ایک خراج تحسین ہے۔ کردار میں یہودیوں ہی جیسی محکم ہندو قوم ہے جو تین ہزار سال فاتحوں سے مار کھاتی اور پھر انہیں اپنے اندر یوں جذب کرلیتی رہی کہ ان کا نام و نشاں بھی کہیں باقی نہ رہا۔ اس قوم میں یہ اندرونی توانائی اس کے علم اس کی دانش و حکمت اور دوسروں کو اپنی ہیئت اجتماعی میں assimilate کرنے کی توفیق سے پیدا ہوئی۔ مسلمانوں کو یہ قوم اپنے اندر نہ سمیٹ سکی کہ مسلمان ایک زیادہ فعال اور مثبت تصور حیات اور نظام اقدار لائے تھے۔ جو مصرو بابل کی قدیم اساطیر سے بھی فیض یاب تھا اور پھر اس روایت وحی کے وارث بھی تھے جو ابوالانبیاء ابراہیمؑ سے شروع ہوئی اور موسیٰ عمران۔ داؤد و سلیمان۔ اور مسیحیت کے مسیح مصلوب سے ہوتی ہوئی قرآن حکیم میں اپنے اتمام کو پہنچی۔ یہ نظم راشد لکھتے تو مسلمانوں کی زبوں حالی سے آشفتہ اور مسلمانوں کی روایت سے بیزار اور منحرف ہونے کے باوجود اس زبان اور ان تلمیحات اور استعاروں میں لکھتے جو اردو بولنے اور لکھنے والے کسی دقت کے بغیر سمجھ لیتے۔

میراجی کی اس نظم میں ہندی ادق نہیں تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ شروع ہی میں ایک صوتی ہیجان پیدا کروں۔ میں ہندی زبان سے کاملاً بیگانہ نہیں ہوں۔ بھگت کبیر اور تلسی داس اور خان خاناں کی کوتائیں اور دوہے سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن "یسودی" کو سمجھنے میں مجھے خاصا وقت لگا۔ کیونکہ سہل الفاظ کے باوجود اس نظم کا مزاج۔ اس کی فضا اس مزاج اور فضا سے بہت مختلف ہے۔ جو ہم نے تین سو برس پہلے کی دکھنی اردو سے لیکر اب تک ورثے میں پائی ہے۔ اب دیکھئے۔ نظم کا عنواں ہے "اجالا"۔

آشا آئی۔ سارے من کے دکھ اک پل میں مجھ کو بھولے
من مندر میں سکھ سنگیت نے ایسی امنگیں تن جگائیں
جیسے کوئی ساون رت میں پھلواری میں جھولا جھولے
کومل بوندیں میرے من میں ایک انوکھی شوبھا لائیں
جیسے نیلے ساگر میں دو کونجیں اڑتی جائیں
جیسے بسنتی سماں سہانا من کو چنچل ناچ نچائے
حیرانی ہے میرے من میں ایسی باتیں کہاں سے آئیں
من سویا تھا۔ سوئے ہوئے کو کون پکارے کون جگائے؟
جیسے کوئی نوجیون کا ہرکارہ سندیسہ لائے
جس کے من میں آشا آئے۔ بس وہی سمجھے وہی بتائے

جیسا کہ میں نے "یہودی" پر بات کرتے ہوئے کہا تھا۔ اس نظم میں بھی ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔ لیکن جب ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی اس غیر مسلم اکثریت کے علاقے میں اس مزاج کی اردو غزل کہہ رہے تھے۔

اس لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

اور

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

جب میر و مرزا دلی میں غزل سرا تھے۔ آتش و مومن ذوق اور غالب لکھنؤ اور دلی میں غزل طراز تھے اس وقت مسلمان اور غیر مسلم ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ آپس میں بھائی چارہ بھی تھا۔ ایک دوسرے کے تہواروں اور شادی بیاہ میں شرکت بھی ہوتی تھی۔ اس باہم رہن سہن کے باوصف غزل۔ مثنوی اور قصیدہ کسی صنف سخن میں ہمارے شاعروں نے یہ بولی نہیں لکھی تھی۔ رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد لکھا۔ دیا شنکر نسیم نے قصہ گل بکاؤلی نظم کیا۔ اس میں بھی خالص اردو تھی۔ یہ بولی نہیں تھی۔ خود میراجی کے دوستوں شاگردوں اور مداحوں کو دیکھو۔ مختار صدیقی نے نظموں کی حد تک منزل شب میں میراجی کے لہجے کو اپنایا۔ جس میں ہندی اور فارسی کی آمیزش تھی یوں کہ دو انمل ملا دیئے گئے۔ سوان کی نظم کی شاعری ہماری شعری روایت میں کوئی معتبر مقام حاصل نہ کرسکی۔ معتبر مختار صدیقی ہوا تو سی حرفی سے ہوا۔ جس کا لہجہ کافی مختلف تھا۔ مختار صدیقی نے غزل میں غزل ہی کی زبان استعمال کی۔ مگر ان کی غزل ان کے کلام کا سب سے کم تر حصہ ہے۔ ضیا جالندھری نے گیت لکھے۔ ظاہر ہے کہ حفیظ سے نہیں میراجی سے متاثر ہو کر۔ مگر اس کے گیتوں کی زبان میراجی کے دیومالائی کرداروں اور اساطیری علامتوں سے منزہ ہے۔ بہت حد تک صرف ایک جگہ کہا ہے "میں شیام نہیں" اور یہ ضیا کا ابتدائی کلام ہے۔ ضیا صاحب اسلوب ہوا تو اپنی زمان و مکاں کا احاطہ کرنے والی نظم "موج ریگ" میں اتنا کہتا ہے۔

کنہیا کے اشلوک ارجن کملی آنکھوں سنتا رہا۔ ہندی الہیات انسانی فکر کی انتہائی رفعتوں پر ہے اور اس کے Universals ساری نوع کی Sensibility میں شامل ہو چکے ہیں۔ سو اس اساطیری حوالے کا جواز نظم فراہم کرتی ہے کیونکہ اس کے بعد اپنی وحی کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مری ذات میں گم زمان و مکاں

میں قطرہ نہیں۔ بحر ہوں

دھڑکتا ہے سینے میں میرے دو عالم کا دل

یہ ہے اسلامی تصوف کی روایت کا تعقل ہے۔ اساسی۔ سو دونوں تعقل ایک ساتھ آئے کہ ساری نوع کا احاطہ کر لیا جائے۔ جو نکتہ میں بہ صراحت قاری کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ میراجی کا ہندی اساطیر اور دیومالائی حوالوں والا لہجہ اور شعری اسلوب اردو بولنے والی اکثریت کے Ethos سے میل نہیں کھاتا۔ ہمارے فلمی گیت لکھنے والوں نے پاکستانی فلموں کی سرحد کے اس پار مانگ بڑھانے کے لئے ہندی آمیز بولی میں گیت لکھے۔ لیکن وہ فلمی گیت ہی رہے۔ اور مقبولیت کے چند مہینے گزار کر ہر گیت ماضی میں دفن ہوجاتا رہا۔ دیکھئے ہمارے فلمی اداکاروں نے سنتوش کمار۔ درپن جیسے نام رکھے۔ کیا ہمارے عام لوگوں نے ان کی دیکھا دیکھی اپنے بچوں کو یہ نام دیئے؟ نہیں۔ ہندی آمیز شاعری بھی یہاں کبھی قدم نہیں جما سکتی۔ آج کل پھر وفود کے تبادلے شروع ہوئے ہیں تو کچھ ادب اور شاعر اپنی مقبولیت کو بین الاقوامی سطح پر لانے کے لئے ایک غیر فطری بولی اپنا رہے ہیں۔ اور اساطیر بھی ادھر سے در آمد کر رہے ہیں۔ یہ ادب کچا بچہ ہے۔ اور کچھ نہیں۔

میراجی کی نظموں میں جو دو مثالیں میں نے اس ہندوستانی نوع کی بولی کی پیش کی ہیں ان کی کل تعداد خالص مفرس نظموں کی تعداد سے بہت کم ہے۔ کئی نظموں کی زبان تو راشد کی انتہائی فارسی آمیز نظموں سے بھی کہیں زیادہ مفرس ہے۔ یہ میراجی کا دوسرا اسلوب ہے۔ لیکن اس اسلوب پر بات کرنے سے پہلے میں میراجی کی نظم ترقی پسند ادب" کا پہلا اور آخری بند پیش کر رہا ہوں۔ اپنی اس بات کے ثبوت میں کہ یہ اسلوب اردو کی شعری روایت اور لسانی روایت کے وارثوں میں کبھی رواج نہیں پا سکتا۔ کہ ان کا مزاج ان کی سماعت اس کے لئے تیار نہیں ہوگی۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے پھول ہے رادھا۔ بھونرا بھونرا۔ بھونرے نے ہاں کالے نے
جمنا تٹ پر ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے دھوکا کھایا دھوکا کھایا۔ دھوکا کھانے والے نے
سکھیاں کب تک دھوم مچائیں کچھ نہ سنی متوالے نے کام نہ آیا۔ بات نہ رکھی۔ اپنے دل کے اجالے نے

دل بے چین ہوا رادھا کا کون اسے بہلائے گا جمنا تٹ کی بات ہوئی تھی اب تو دیکھا جائے گا
چپکی سے گی رنگ وہ سارا رادھا جو بھی سر پر آئے گا اودھو شیام پہیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا
پریم کتھا کا جادو سننے والوں کے دل پہ چھائے گا یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا

یہاں اتنا عرض کروں کہ میں نے آرزو صاحب کے گیت جب سنے تھے تو مجھے بہت اچھے لگے تھے۔ کہ اساطیری حوالوں سے بالعموم خالی تھے۔ جگ کی لاج۔ من کی موج دونوں کو نبھانا۔ پیا ملن کو جانا۔ جیسے گیت۔ مگر میراجی کی یہ ایک نامانوس اسطور پر مبنی نظمیں باوجود اس عمیق تعلق خاطر کے جو مجھے ان سے ہے۔ کو ملاقاتیں صرف دو ہوئی تھیں۔ مجھے اپنی طرف نہیں کھینچ سکیں۔ اور یقین مانئے مجھ میں رواداری حد سے سوا ہے۔ میں کالی داس کی شکنتلا اور میگھ دوت کا ترجمہ پڑھتا ہوں تو وہ مجھے خود میں جذب کرلیتا ہے۔ میں اس کی دنیا میں ایک سراپا شوق زائر کی طرح کھو کر رہ جاتا ہوں جیسے سوفوکلیز کی المیہ تمثیل پڑھ کر میں اب بھی رو دیتا ہوں۔ مگر فارسی میں بے محل بے جواز ہر مصرعے میں عربی کلمات آنے لگیں تو میں اس کلام کو خلاف طبع اور بے رنگ پا کر اس سے دور ہٹ جاؤں گا۔ کہ وہ تحریر مجھے فارسی زبان کی اہانت نظر آئے گی۔ شاد عظیم آبادی مرحوم کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ جب وہ اپنی علمیت کے اظہار کے لئے اردو اشعار میں عربی کے جناتی کلمات لاتے ہیں تو مجھے بہت الجھن ہوتی ہے۔ اگر آج کوئی اردو لکھنے والا ایسا کرنے لگے تو میں اردو زبان کے ادیبوں شاعروں دانشوروں سے گزارش کروں گا کہ اس سے ترک موالات کا اعلان کرو۔ کہ وہ اردو زبان کی توہین کر رہا ہے اور اسے بگاڑ رہا ہے۔ میراجی نے اہانت نہیں کی۔ ہرگز نہیں۔ کیونکہ وہ عمیق اور اچھوتے خیالات کیلئے۔ اپنی ان سنی باطنی کیفیات کے لئے ایک موزوں پیرایہ اظہار ایجاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور یہ اسلوب اس کی مختلف النوع کوششوں کا ایک رخ ہے۔ یہ نظمیں اگر ہماری ادبی Sensibility میں نہ بھی رچ بس سکیں تو بھی تاریخی سطح پر لائق تکریم ہیں۔

دوسرا اسلوب نہایت محتشم فارسی آمیز اردو کا ہے۔ وہ کس سطح کی زبان ہے اس پر بات کچھ حوالے کچھ مثالیں دینے کے بعد کروں گا۔ راشد صاحب کے اسلوب کو فارسی آمیز کہنے والے نقاد حضرات میراجی کا یہ اسلوب دیکھیں بے شمار نظمیں اس اسلوب کی کلیات میں بکھری پڑی ہیں۔ پہلی نظم نسبتاً کم فارسی آمیز ہے۔ نظم کا عنوان ہے۔ "ابوالہول"۔

بچھا ہے صحرا اور اس میں اک ایستادہ صورت بتا رہی ہے

(یہاں ایستادہ درست نہیں کہ ابوالہول بیٹھا ہے۔ جیسے شیر بیٹھتا ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا۔ بچھا ہے صحرا اور اس میں آسودہ ایک صورت بتا رہی ہے۔ لیکن شاعر اسے بطور پاسبان پیش کر رہا ہے۔ سو اس کی آسودگی کو استادگی نظم کی ضرورت کے تحت بنا دیا ہے۔ یوں بھی میراجی کو "استادہ" کا لفظ آسودہ کے مقابلے میں اپنے نفسیاتی جبر کے تحت زیادہ مرغوب تھا)

پرانی عظمت کی یاد آج بھی ہے باقی
نہ اب وہ محفل نہ اب وہ ساقی

مگر انہی محفلوں کا اک پاسباں کھڑا ہے
فضائے ماضی میں کھو چکی داستان فردا
مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
زمانہ ایوان ہے۔ یہ اس میں سنا رہا ہے پرانے نغمے
میں ایک ناچیز و ہیچ ہستی
فضائے صحرا کے گرم و ساکن خموش لمحے
مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے
ابھی وہ آجائیں گے سپاہی
وہ تند فوجیں
دلوں میں احکام بادشاہوں کے لے کے آجائیں گے افق سے

آخری بند کا بھی لہجہ اور فرہنگ ایسی ہی ہے۔ مگر یہ نظم میراجی نے ۲۴ برس کی عمر میں کہی تھی۔ سو ہو سکتا ہے ابھی نئی زبان کی ترتیب و تکمیل کا خیال دامن کش دل نہ ہوا ہو۔ اب یہ نظم دیکھیے۔ یہ اس زمانے میں کہی گئی تھی جب میراجی "حلقہ ارباب ذوق" قائم کر کے "ادب برائے ادب" کی تحریک کے روح و رواں بن گئے تھے اور اس تحریک کو تکریم کی مسند دلوانے کے لئے "لب جوئبار" جیسی نظمیں لکھ رہے تھے۔ ایک اچھا خاصا جمگھٹا شاگردوں اور مداحوں کا ان کے گرد جمع ہو چکا تھا۔ نظم کا عنوان ہے دھوبی گھاٹ۔

جس شخص کے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے
کرنوں کی تمازت
رشک آتا ہے مجھ کو

اس پر
کیوں صرف اچھوتا
انجان۔ انوکھا
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور
بہلاتا ہے مجھ کو؟
کیوں صبح شب عیش کا جھونکا
بن کر
رخسار کی بے نام اذیت
سہلاتا ہے مجھ کو

کیوں خواب فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے
کیوں گیسوئے پیچیدہ و رقصاں
نمناک نہیں ہے
اشک دل خوں سے!
کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے
ملتی نہیں مجھ کو
بے قید رہائی
قطع طوالت کے لئے ایک بند حذف کر رہا ہوں
کیوں دھوئے نہ پیراہن آلودہ کے دھبے
مخمور مسرت؟
کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگ شب عیش کا اک عکس مسلسل
مجبور اذیت!
تو مان لے اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جام چشیدہ کی سی لذت
کیوں سوچ رہا ہے۔ جھوٹا ہے یہ پیالہ؟
کیا آج زمانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے
دوشیزہ مسرت؟

آخری دو مصرعے باوجود موضوع نظم کی ژولیدگی کے سطح عظمت کی شاعری ہیں۔ روانی۔ اصوات کا توازن اور خیال کی تہ داری۔ سب صفات ان دو مصرعوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مگر یہاں بات شاعری کی قدر معین کرنے کی نہیں اسالیب کے تنوع اور اختلاف کے بارے میں کی جارہی ہے۔

پھیلے ہوئے ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے زیست کے گیسو کی حرارت
اس شخص کو پیراہن آلودہ کے دھونے سے ہی روزی
ملتی ہے جہاں میں
تو اس پر نظر رکھ!

ہر ذہین قاری یہاں "پیراہن آلودہ" کے تلازمات سے آگاہ ہے۔ چار حروف والے عمل سے آلودہ پیراہن کو دھونا غریب دھوبی کی روزی ہے اور متکلم کیلئے کرنوں کی تمازت میں اس پیراہن آلودہ کے عکس کا منظر جام چشیدہ کی لذت

بہم پہنچاتا ہے۔ کیوں۔ یہ راز بھی یہاں پوری طرح آشکار ہے۔ اب ذرا زیادہ محتشم اسلوب کلام دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے۔ "رقص عزرائیل" اللہ اللہ کیسا مرعوب کرنے والا بلاغت التزام نام ہے۔ نظم کا۔

شبانہ محفل سرود و رقص میں
گلوئے نرم و سیمگوں کی گفتگو
وہ چشم نیم وا کی مست لرزشیں
وہ سرخ ساگروں میں گرم زمزمے
وہ قصر عافیت میں تند ہم نفس کا داخلہ
شکست برگ گل کی سرد داستاں (یہ دو مصرعے زفاف کا تاثر دیتے ہیں)
وہ درد بہجت حزیں
وہ دود نکہت رواں میں دھندلی دھندلی صورتوں کی شرم گوں خموشیاں
وہ منظر فتادہ و کشادہ میں حباب بحر کا سماں
جنوں کی چپ ملول سی روانگی
جوان راحتوں کا ابر چھا گیا
سرخ حسین پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی
وہ کیف مختصر کی آمد نہاں

اب مقام تکمیل زفاف کا ہے۔

وہ رد جذبہ عمل
اڑان طائران ہم نفس کی اب علاحدہ علاحدہ
وہ دود نکہت رواں ہوا نہاں
سرخ حسیں پہ چھائیں تند و تیز سرد تلخیاں
گلوئے نرم کی وہ قصر عافیت سے تیرہ تر خموشیاں
وہ چشم نیم وا کی شوخ مستیاں رہیں کہاں
شکست خواب کا سماں
شبانہ محفل سرود و رقص میں

مجھے یہ نظم پڑھ کر مفاہیم کی مصرع بہ مصرع تعمیر اور نظم کی ساخت کے ارتقا سے یکایک راشد صاحب کی ایک نظم کا عنوان یاد آگیا۔ "شب زفاف ابولہب" کے حصہ اول کا سارا بیان "زفاف" کا ہے۔ مگر یہاں بات اسلوب کی ہو رہی ہے۔ اب سوچتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ میراجی کے مخصوص نفسیاتی جبلی موضوعات کے مکمل اظہار کے لئے وہ زبان بہت بلیغ ہے وہ لہجہ بہت موزوں ہے جو "لب جوئبارے" میں "دھوبی کا گھاٹ" میں اور

اس نظم "رقص غزالیں" میں ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ہاں الف لیلی بھی سہی جاچکی تھی۔ ملا عبدالحمید کی "بہار دانش" بھی اور سینکڑوں ایسی ہی جبلت کو عفریت بنا کر سر پر سوار کرو دینے والی کتابیں۔ میراجی ناحق ٹاک ٹویئے مارتے رہے۔ وہ ایک Perfect ڈکشن تک ان نظموں میں پہنچ گئے تھے۔ لیکن یہ بات پھر ہوگی۔ یہاں تو مجھے یہ کہنا ہے کہ اس نظم میں فارسی کی بھرمار مرزا سودا۔ مرزا غالب اور ن۔ م۔ راشد کے بیش از بیش فارسی آمیز کلام سے کم بلند آہنگ نہیں۔ اس میں فارسی کا صوتی حشم اردو کی بڑی روایت شعری سے کہیں زیادہ ہے۔ "رخ حسین پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی" کیا تہ دار لفظی تصویر ہے۔ ادبی عجائب گھر میں رکھنے کے لائق ہے۔ سرد تلخیاں از قبیل راشد لفظی تصویر ہے۔ ایسے کلام میں وہی اصول گنتھر صاحب کے Swing of the Pendolum کا کارفرما نظر آرہا ہے۔ جو ہماری ساری تاریخ کی اور ہمارے نفس اجتماعی کی اساس ہے۔ جب مولانا چراغ حسن حسرت اور مولانا عبدالمجید سالک نے جو سطح صحافت پر کلاسیک ادبی روایت کے علمبردار اور امین تھے۔ میراجی کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ اور حسرت صاحب نے ایک پیروڈی بھی اپنے ہفتہ وار جریدے "شیرازہ" میں چھاپ دی۔ یہ سڑک۔ یونہی چلی جاتی ہے لاہور سے کلکتہ تک۔ اور اس نظم پر پھبتیاں کہیں ۔ چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوا۔ تو میراجی نے اردو غزل کے بڑے اساتذہ کے اسلوب کہن پر اپنی دسترس کلی کا ثبوت پیش کرنے کے لئے ایسی نظمیں لکھ کر دکھا دیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے حسرت صاحب میراجی کے نادر تخلیقی جوہر کے معترف تھے۔ بس اتنا چاہتے تھے کہ یہ اپنے نادر جوہر کو شہوات کی نذر نہ کردے۔
اس پرشکوہ اسلوب کی ایک اور نظم۔ "اونچا مکان" کے چند مصرعے دیکھئے۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود وہ استادہ کرے
بحر اعصاب کی تعمیر کا اک نقش عجیب

(Phallic Symbol بڑی صراحت سے عیاں ہے۔)

اور مختصر لرزشیں چشم درے
ریگ کے قصر کی مانند بکسار کرے

(یہ سریہ مہر حصار میں داخل ہو کر اسے فتح کر لینا ہے)

میراجی کی مشہور زمانہ یا بدنام زمانہ نظم۔ "لب جوئبارے" میں بھی یہی لہجہ جاری ہے۔

آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بت ہے
دامن کوہ میں میں جا کے ستادہ ہو جاؤں
پردہ چشم نے صرف ایک نشستہ بت کو
ذہن کے دائرہ خاص میں مرکوز کیا

اچھی خاصی خوبصورت نظم "سرسراہٹ" میں ایسے بیان بھی آتے ہیں جہاں محل سرا کی پر تکلف مصنوعی زبان بولی جاتی ہے۔

مگر شب کی اندھیری خلوت گم نام کے پردے میں کھو کر اس کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پل میں
اور اک لذت کے کیف مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اٹھیں گے! کیا
مجھ کو اجازت ہے
یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں؟

مخاطب تو سراپا انتظار ہے۔ اس اوچھی زبان میں یہ اجازت لے کر اس کی اہانت کرنے سے حاصل؟
اب ایک دو مثالیں مختصری اور دے کر اس طمطراق والے لہجے میں پوری قدرت سے کلام کہنے والے میراجی سے اجازت لوں گا۔ "جوہو کے کنارے" ایک مختصر نظم ہے!

افق پہ دور۔ کشتیاں رواں۔ جہاں تہاں
کوئی قریب۔ بار نور سے عیاں تو کوئی دور کہر میں نہاں
ہر ایک ایسے جیسے ساکن و خموش پر سکون۔ ہر ایک
بادباں ہے ناتواں!
مگر ہر ایک ہے کبھی یہاں۔ کبھی وہاں
سکوں میں ایک جستجوئے نیم جاں
حیات تازہ و شگفتہ کو لئے رواں دواں
قریب شور ساحل خمیدہ ہے
ہر ایک موج یوں رمیدہ ہے
کہ جیسے آبدیدہ ہے
کہ دور افق پہ کشتیاں نہیں ہیں۔ کوئی روح پارہ پارہ۔ غم گزیدہ ہے۔

اور بہت سی ایسی ہی حریری اردو میں کہی ہوئی مخملیں آہنگ والی نظموں میں سے ایک مثال۔ آخری۔ اس نظم کا عنوان ہے "تحلیل کے بعد"۔

نغمہ نفس کے تسلسل نے
ٹوٹ کر ذہن کو کیا بیدار
اندرونی علامتیں جاگیں
جاگ اٹھا محشر ضمیر مرا
لذت و کیف خواب رفتہ کے
بن گئے۔ ہم صفیر راہ عدم
میرے جذبات کی ضعیفی نے
رنگ برہم کیا شرابوں کا

اڑ گیا۔ اڑ گیا وہ رنگ لطیف
ہمدم لطف آتشیں میری
ناگوار نظر ہوئی مجھ کو
منظر اک آہنی خیال بنا

کچھ مصرعوں بعد نظم یوں اختتام پذیر ہوتی ہے۔

انکشاف خودی ہوا روپوش
اس طرح خلوت شبانہ کا
اختتام ایک بوسہ مبہم
بن کے رہ جائے گا نہ تھا معلوم

ایسا ہی بوسۂ مبہم و بے معنی "The wasteland" میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی المیہ خاتون کردار ٹائپسٹ سے اس کا کلرک آشنا یک طرفہ جنسی آسودگی حاصل کر کے ایک بے حدت رسمی توہین آمیز بوسہ جلدی سے عطا کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔

میں نے اپنے حواس اپنے ضمیر۔ اپنے روحانی مسلک سے وابستہ اندر کے آدمی کو بالجبر قابو میں رکھا ہے۔ اور ان نظموں کا اسلوب پیش کیا ہے۔ یہ دکھانے کے لئے کہ میراجی بڑا قادر الکلام۔ کلام موزوں کے مختلف پیرایوں پر یکساں مہارت رکھنے والا صناع اور تخلیق کار تھا۔ یہ نظمیں پڑھ کر قاری کو خود بہ خود معلوم ہو جائے گا کہ حلقہ ارباب ذوق "ادب برائے ادب" کو پنڈولم کی Swing کی آخری نہایت تک کیوں لے گیا تھا۔ برتر ادب کے اجزائے ترکیبی پر اس مقالے کے آخر میں اپنے معروضات پیش کروں گا۔ فی الوقت تو اسلوبیاتی اور لفظیاتی سطح پر بات ہو رہی ہے۔ ہاں یہاں "تحلیل کے بعد" کے آخری تین مصرعوں میں علامہ اقبال کی مرکزی اہمیت کی اصطلاح "خودی" جلوہ گر ہے۔ اس لفظ کو دیکھ کر ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اور ان کے ہم خیال کیا فرماتے تھے۔ کیا میراجی نے بھی اقبال سے اکتساب فیض کیا تھا؟

ان نظموں کو کہے ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ میں ان دنوں جب یہ نظمیں کہی گئیں ابھی جوان نہیں ہوا تھا۔ میرے شعری سفر کی بالکل ابتدا تھی۔ لیکن میں نے اس زمانے میں بھی اپنی غزل میں اتنی فارسی کبھی استعمال نہیں کی تھی۔ بہرحال اس اسلوب میں میراجی اپنی جنسی زندگی کے تجربات اور ناکردہ کاری کے پروردہ خیالات اور خواہشات کو بڑی کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ اسی اسلوب کو سنوارتے نکھارتے اس کی نوک پلک درست کرتے تو یہ اسلوب میراجی بن جاتا۔ حدود روایت اردو میں رہتے ہوئے سب سے جدا لہجہ۔ جیسا کہ راشد صاحب کا ہے جیسا کہ ایک حد تک فیض صاحب کا ہے۔ لیکن رقص ہزالیس کا لہجہ ہماری مرزا سودا اور مرزا غالب اور میر صاحب کی عمیق تر مفاہیم والی غزل سے کہیں زیادہ مفرس ہے۔ اضافتوں والی تراکیب کیلئے جواز صرف یہ ہے کہ خیال یا جذبہ نہایت نازک اور اچنبھے والا

ہو۔ جس کے اظہار کے لئے موجود لفظیات میں موزوں الفاظ دستیاب نہ ہوں۔ تو وہاں اضافت کا استعمال ناگزیر ہوجائے گا۔ جیسے عندلیب گلشن نا آفریدہ۔ یا عافیت کوشی آیا۔ عام "چھا چاٹی" کے جہان کی ساری باتوں کے لئے ہماری زبان میں ان گنت الفاظ اور بندشیں موجود ہیں۔ ان میں ذرا سی ندرت پیدا کرنے سے سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ لب جوبارے۔ اونچا مکان۔ دھوبی کا گھاٹ۔ ان نظموں نے ثابت کردیا کہ ہماری لفظیات میں کوتاہی نہیں۔ میراجی کے خاص موضوعات کی حد تک۔

ایک بات اور۔ اب جو میں نے Pendulum کی دونوں نہایتیں میراجی کے کلام سے قاری کے سامنے رکھ دی ہیں تو اب تیسرے اسلوب پر بات کرنے کا ہنگام آگیا ہے۔ میں نے ان اطراف سے ہٹ کر ان نظموں کو دیکھا جو میراجی کے منفرد مقام کا تعین کرتی ہیں۔ میں گیتوں پر بات نہیں کروں گا۔ کہ گیتوں کی زبان آسان ہندی لہجے والی زبان ہے گو اساطیر کاشی متھرا اور بنارس سے لاتے ہیں۔ شوشنکر اور پاروتی۔ اودھو اور رادھا۔ اور نند کے لال کرشن مہاراج جو بانسری بجاتے تھے تو کنواری کنیاؤں کے پستانوں سے دودھ پھوٹ بہتا تھا۔ یہ بات میں نے بنائی ہے۔ یہ بتانے کیلئے کہ نوخیز کنیائیں پل بھر میں ماں بننے کے قابل ہو جاتی تھیں۔ گیتوں میں لیکھ کی لیلا اور بھاگ ابھاگ اکثر پس منظر میں ایک حزنیہ سایہ سا بچھا دیتے ہیں۔ اور گیت نگار کی راتیں اکثر آنکھوں میں کٹ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی آس بھی بندھ جاتی ہے۔ مگر پوری کم ہی ہوتی ہے۔ گیتوں میں مجھے کوئی گیت دل کو چونکا دینے والا پاؤں میں والہانہ رقص کی حرکت پیدا کرنے والا نظر نہیں آیا۔ میں تھوڑی سی موسیقی بھی جانتا ہوں۔ گیتوں میں لے سر کی کوئی انوکھی بندش بھی نظر نہیں آئی۔ جو چاہے ان گیتوں کو لے کر نامی گرامی موسیقاروں سے ان کی موسیقیت کے بارے میں رائے دریافت کرلے۔ میں نے یہ رائے علم کی سطح سے دی ہے۔ ویسے گیت کو ایک باقاعدہ صنف سخن بنانے میں کئی اعتبار سے میراجی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ حفیظ نے گیت تو صرف ایک لکھا تھا۔ بس درشن درشن میرا۔ باقی جو تھا وہ گیت نما نظمیں تھی۔ لو پھر بسنت آئی۔ ابھی تو میں جوان ہوں۔ جاگ سوز عشق جاگ۔ آرزو صاحب نے گیت روزی کمانے کیلئے لکھے۔ فلمی صنعت کے لئے۔ زبان پر قدرت تامہ رکھتے تھے۔ اسالیب سخن پر پوری دسترس تھی۔ سو جب تک فلم انڈسٹری سے وابستہ رہے گیت لکھتے رہے۔ طبعاً" وہ غزل گو تھے۔

انہی دنوں لاہور کے ایک معروف نقاد ادب نے میرے پہلے شعری مجموعے "دود تحیر" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اسلوب کلاسیک ہے۔ مگر نئے انداز نظر کے ساتھ۔ مطلب یہ ہے کہ میں زبان میں میرو مرزا اور آتش و غالب کی روایت کا تابع ہوں۔ جدید نقاد اس شعری روایت کی اتباع کو آج کے تخلیقی شعور کے تناظر میں اک گونہ خامی قرار دینے لگے ہیں۔ اسی مکتب کے نقادوں کو راشد صاحب اور فیض صاحب کا اسلوب بھی فارسی آمیز نظر آتا ہے۔ میری غزل میں تو خیر فارسی کی اتنی آمیزش کبھی تھی ہی نہیں۔ میں اب کلاسیک اسلوب کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ میرے خیال میں میراجی کا خاص اسلوب اسی روایت سے وابستہ تھا۔ اس کلام میں جو میراجی کا حاصل عمر ہے۔ بس اس میں کبھی کہیں ہندی لفظیات کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن غالب رنگ

ہماری بڑی شعری روایت کے عین مطابق ہے۔

میر تقی میر۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا — ہم تو سمجھے تھے کہ اے میر یہ آزار گیا

یہ توہم کا کارخانہ ہے — یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

پھر موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی — شاید کہ بہار آئی۔ زنجیر نظر آئی

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے — جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

کیا میٹھی نیندوں سوتی ہے اے چشم گریہ ناک — مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

مرزا سودا۔

اے ساکنان کنج قفس صبح کو ہوا — سنتی ہی جائے گی سوئے گلزار۔ کچھ کہو

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں — کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں

قاصد اشک آکے خبر کر گیا — قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

مرزا غالب

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

وفا کیسی۔ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

میں نے اپنی فکر کے مطابق اردو کے تین عظیم شاعروں کے نمایندہ اشعار یہاں نقل کیے ہیں۔ "رقص غزالیں" کے سامنے ان اشعار کو رکھ کر دیکھو اور پھر فیصلہ دو کہ میراجی کی زبان زیادہ فارسی آمیز ہے یا ان اشعار کا لہجہ اور

ان کی لفظیات۔ ہمارے ہاں "کا تالے دوڑی" گزشتہ نصف صدی میں ادبی روایت بن گئی ہے۔ اور نقاد صاحبان کچھ مفروضے قائم کر کے اور انہیں ادبی صداقت عظمی مان کر عصری ادب کی قدر معین کرتے ہیں۔ اس طرح کہ جو کچھ وہ شاعروں۔ فکشن لکھنے والوں اور دوسرے تخلیق کاروں کے بارے میں کہیں وہ ان کے زاویہ نگاہ کی صداقت کا ثبوت بہم پہنچائے۔ میں نے تو گزشتہ کئی عشروں کا تنقیدی سرمایہ دیکھا ہی نہیں لیکن جہاں جہاں معتبر نقادوں اور سخن وروں کے ارشادات مجھ تک پہنچے راشد کو ثقیل فارسی تمیز اسلوب رکھنے کا ملزم ٹھہرایا گیا۔ فیض صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کو جس فراوانی سے اپنایا اس پر کسی تحقیق یا صریح بیان کی اطلاع مجھ تک نہیں پہنچی۔ جو میراجی سامنے آیا وہ بھی ہندو اساطیر سے استفادہ کرنے والے ہندی لہجے کا شاعر تھا۔ Preconcived خیالات اور نظریات کو شاعروں۔ ادب تخلیق کرنے والوں پر ٹھونسنے کی یہ لہر غیر صحت مندانہ رویہ ہے۔ کتنے نقادوں نے یہ سچی بات کہی ہے کہ میراجی کی بیشتر نظموں کی زبان اسلوب اور لفظیات اپنے ہم عصر جدید نظم لکھنے والے شعرا سے فارسی الفاظ و تراکیب کا کم تناسب نہیں رکھتی۔ بہرحال یہ بات میراجی کی خاص نظموں کے جو ان کی شناخت بن چکی ہیں تجزیے کے دوران میں کی جائے گی۔ اس طرف آنے سے پہلے میراجی کے گیتوں کے بارے میں ایک آخری بات ابھی تک ان کہی ہے۔

یہ تو میں عرض کر آیا ہوں کہ میراجی کے متعدد گیت گانے کیلئے نہایت اچھے ہیں۔ لیکن انہیں خاطر خواہ جمالیاتی نفاست کے ساتھ گوانے کے لئے ضروری ہے کہ نواساز تعلیم یافتہ ہو۔ لے پر قدرت تامہ رکھتا ہو۔ آڑ کواڑ کی تکنیک کو حسب ضرورت سہولت سے استعمال کر سکتا ہو۔ اگر نواساز نے موسیقی کی نازک Techniques استعمال کی ہوں اور گانے والا لے پر حاوی نہ ہو تو وہ اکثر بے تار بول اٹھائے گا۔ گیت نمبر ۲۰ میں موسیقی کے لحاظ سے بہت امکانات ہیں۔ پریت کی ریت امر ہے جگ میں کیسے اس کو نہ مانے کوئی۔ اس کی دھن استاد نذر حسین بنائے اور پندرہ بیس روز کی محنت اور ریاضت کے بعد مادام نور جہاں یا کوئی اور سچے جوہر والی گلوکارہ گائے تو کرشمہ ساز ہو سکتا ہے۔ گیت نمبر ۷ بھی عجب غمگی اور لے کے عجب رنگ رکھتا ہے۔

جگ جگ جوت جلے جیون کی۔ جوت جلے جیون کی
دیوالی ہے اپنے من کی

اس گیت کی ساخت میں تازگی ہے۔ خیال تو بالکل سامنے کا ہے۔ جیسے عام شاعر گیت لکھتے رہے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ جو تہہ داری میراجی کی نظموں میں نظر آتی ہے وہ گیتوں میں شاذ ہی کبھی ملے گی۔ یہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ گیت ایسے ہیں کہ کوئی سحر طراز موسیقار کبھی وجدان کے تابندہ لمحے میں دھن بنا کر شعلہ ایسی آواز میں صدا بند کر دے تو وہ موسیقی یادگار ہو گی۔ مگر اس میں کمال میراجی سے زیادہ اس نواساز کا اور گلوکارہ کا ہو گا۔ ایک اور بات گیتوں کے سلسلے میں کہنا دیانت کا تقاضا ہے۔ کہیں کہیں مجھے ان میں صوتی اشکال بھی نظر آیا۔ وہ گیت کاغذ پر تو شاید ٹھیک ٹھاک لگتے ہوں۔ مگر گانے والے کے لئے بڑی آزمائشیں ہوں گے۔ مثال دیکھئے۔

رنگ گیت گائیں گے۔
جب وہ گھر کو آئیں گے ان کو ہم سنائیں گے
رنگ گیت گائیں گے۔

پہلا مصرع تو لسانی سطح پر بھی کمزور ہے۔ جب وہ گھر کو آئیں گے۔ محبوب یا مکرم مہمان کیلئے گھر آئیں گے یا گھر میں آئیں گے زیادہ مناسب ہے۔ "گھر کو آئیں گے" سے زیادہ فصیح اور شائستہ ہے۔ خیر یہ بات تو ضمناً" آگئی۔ میں قاری کے سامنے اس گیت کی صوتی ثقالت پیش کرنا چاہتا تھا۔ راگ رنگ۔ راگ رنگ۔ رنگ گیت گائیں گے۔ یہاں "گ" کے بعد "گ" آنے سے موسیقی میں گگ بن جائے گا اور پہلے اور بعد کی اصوات اس صوت سے علیحدہ ہو جائیں گی۔ ایسی سخت Hard Sounds ایک ساتھ آتی ہیں تو موسیقی کے آہنگ کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سماعت پر بھی گ کا گ سے ٹکرانا گراں گزرے گا۔

میراجی کے گیتوں پر اور مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ بیشتر گیت گوارا ہیں۔ چند گیت اچھے ہیں۔ بڑا گیت کوئی نہیں۔ گیتوں کا ذکر مکمل ہوا۔ اب میراجی کی نمائندہ اور بڑی نظموں پر بات کرنے سے پہلے ایک خالصتہ" ہندی لہجے کی نظم کے بارے میں قاری کو اپنے تاثر میں شریک کرنا میراجی کے تخلیقی جوہر کی کلیت کی قدر پیش کرنے میں شاید کچھ مدد دے۔ یہ نظم خالص ہندی لہجے میں ہے۔ مگر اجنبی اساطیر سے منزہ ہے۔ اس کے کئی مصرعے دل کو ایک عجب التہابی کیفیت عطا کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہے "چنچل"۔ میراجی نے شراب یا شراب کی بوتل کیلئے "چنچل" کا لفظ اپنے کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے۔ کبھی انگ رکے۔ ہنس دے گجرا
یہ سندر تا ہے یا کوتا۔ میٹھی میٹھی مستی لائے
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگ مگ ڈولے من کا بجرا

اب دیکھئے پہلے بہت اعلیٰ اٹھان کے بند میں جو تخلیقی ندرت اور عمق کی فضا پیدا کی تھی اسے کیسے گھسیٹ کے زمین پر لے آئے ہیں۔ میراجی جیسے چوکس صناع سے کبھی یہ بات متوقع نہیں تھی۔

یہ موہن مدھ متوالی ہے۔ یہ مے خانے کی چنچل ہے
یہ روپ لٹاتی ہے سب میں۔ پر آدھے منہ میں آنچل ہے
کیا ناز انوکھے اور نئے سیکھے اندر کی پریوں سے
اور ڈھنگ منوہر اور ابری سوجھے ساگر کی پریوں سے
پہلے سپنے میں آتی ہے۔ پازیبوں کی جھنکاروں میں
آوارہ کر کے چین مرا چھپ جاتی ہے سیاروں میں

اس بند میں پہلے بند کی لفظیات کی حدود سے تجاوز کیا ہے۔ "میخانے"۔ "آوارہ" اور "سیاروں" کے لفظ پہلے بند

کی چھب سامنے رکھو تو بہت بوجھل اور گراں لفظ لگتے ہیں۔ ابتدائی مصرعوں کے لسانی آہنگ سے اُمل۔ میرا خیال ہے یہ چھ مصرعے میراجی نے محض کسی کمزوری کے لمحے میں "دارو" کی منقبت میں لکھ دیئے۔ پہلے چار مصرعوں سے ایک خاص قسم کا جمالیاتی تاثر مکمل ہو جاتا ہے۔ ایک دل موہ لینے والا سراپا سا بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اب بھی شائستہ ذوق اور حسِ جمال رکھنے والے قاری کو میں سمجھتا ہوں۔ دوسرے بند کو نظرانداز کر دینا چاہئے۔

اب میں میراجی کی ان نظموں پر بات کروں گا جو میراجی کی شناخت ہیں اور جن کی وجہ سے وہ جدید شاعری کی پہلی نسل کی تثلیث کا تیسرا رکن ہے۔ جگہ اول۔ دوم یا سوم آپ جو بھی اسے دینا چاہیں۔ مگر اتنی بات برحق ہے کہ وہ فیض صاحب اور راشد صاحب کے ساتھ کھڑا ہے۔ میں نے اب جو وقت نظر سے اس کی نظمیں پڑھی ہیں تو میرے دل نے گواہی دی ہے کہ میراجی نے اردو میں جدید شاعری کے دور آغاز میں اپنی جگہ ہمیشہ کیلئے محفوظ کرلی ہے۔ میں میراجی کی ساری اہم نظموں کا احاطہ تو نہیں کرسکوں گا۔ کہ ایسا کروں تو ایک ضخیم کتاب بن جائے گی۔ میں ان میں سے چند ایک کے موضوع اور ان کی تکنیک پر بات کروں گا اور کوشش کروں گا کہ میراجی کے سارے جہان تخلیق کی سیاحت قاری کی ہمراہی میں کرلوں یوں کہ ایک نہ ایک رخ ہر دیدنی منظر کا دیکھ لوں اور دکھا دوں۔ مثال مصوری کے فن سے دے رہا ہوں۔ ہماری اس صدی کا پکاسو ایک عظیم مصور گزرا ہے۔ جسے مصوری کا فن جاننے والوں نے دنیا کے بیس بائیس عظیم مصوروں میں شامل کرلیا ہے۔ میں نے ۱۹۸۵ء میں پیرس کے جدید مصوری کے عجائب گھر میں اس کی تصویروں کی نمائش دیکھی۔ پھر وہاں سے ایک فرانسیسی زبان میں چھپی ہوئی مصور کتاب بھی خرید لی۔ اس کتاب میں پکاسو کے ہر دور کے کیو. سٹ دور کے۔ بلیو دور کے اور دوسرے ادوار کے ایک ایک دو دو شہپاروں کی پرنٹس شامل تھیں۔ پیرس کی نمائش میں بھی صرف وہ تصویریں شامل تھیں جو دنیا کے عجائب گھروں سے اور امراء کی خلوتوں سے حاصل کی گئی تھیں۔ ان سے بھی اور اس کتاب سے بھی پکاسو کی عظمت کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میں بھی میراجی کی ہر طرز فکر سے دو دو تین تین نظمیں ناقدانہ تجزیے کیلئے لوں گا۔ وہ نظمیں جنہیں میں سمجھ گیا ہوں۔ یعنی مجھے احساس ہے کہ میں ان کے مرکزی خیال تک پہنچ گیا ہوں۔ میراجی کی شاعری میں ایسے ایسے مقامات بھی آتے ہیں جن سے میں قطعاً "نا آشنا ہوں۔ پیرانہ سالی ہونے کے باوجود۔ میں نے Clinical Psychology کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ اور جنسی خلل سے کیا کیا Perversions کس کس طرح اپنا اظہار کرتی ہیں مجھے ان کا علم نہیں۔ اگر ایسی کسی نظم میں میں کہیں غلطی کر جاؤں تو قاری سے درگزر کی التجا کروں گا۔ ویسے میں اپنی طرف سے پوری یکسوئی کے ساتھ ہر نوع کے تجربے میں تخلیق کار کا ہمدم و ہم نفس ہو کر اس تجربے کی کیفیت تک پہنچنے کی پوری کوشش کروں گا۔

ابتدا میں ایک ایسی نظم سے کر رہا ہوں جس کا موضوع ساری کائنات وقت و مکاں ہے۔ وجود اور نمود دونوں کو شاعر اپنے وجدان میں بیک وقت دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نگاہ کبھی وجود کو دیکھنا چاہتی ہے۔ کچھ لو سی کچھ سائے سے نظر آئے۔ Reality پوری طرح بے حجاب ہو کر سامنے نہیں آئی Appearance یعنی نمود تو یہ

ساری حواس کی پسپائی ہے۔ چاند سورج۔ ستارے۔ پھول۔ تتلیاں۔ روز و شب۔ صحرا اور گلزار۔ بہار اور خزاں۔ پھر وجود اور نمود کا تصور اور دید گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ صرف ایک آئینہ ہے اور کچھ نہیں۔ کیا وہ کوئی شاعر کی ذات سے ہٹ کر مطلق ہے۔ وقت رواں' یا شاعر ہی وہ حقیقت ہے۔ یا کوئی ایسی ذات ہے جو ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ نظم نفسیاتی سطح پر انسان اور Space Time کے باہمی تعلق اور interaction کو جس لفظیات میں پیش کرتی ہے وہ اسلوب ہماری ساری فارسی اردو ادبی روایت کی حد تک بالخصوص شاعری میں ایک کاملا" نئی اور انوکھی بات ہے۔ میر صاحب نے بھی اس اساسی موضوع پر سوچا اور شعر کہے۔ مرزا سودا نے اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ غالب کے ہاں یہ مسئلہ مابعد الطبیعاتی معروضیت اور متصوفانہ جذب کی باہم آمیزی سے بڑی اونچی سطح پر سامنے آیا۔ اقبال میں وقت و مکاں سے انسانی ربط کا تعین فلسفہ و شعر کے وصال نے کیا ہے۔ راشد کے ہاں بھی یہ کائنات وجود ایک مستقل سوال ہے۔ پیچیدہ اور لاینحل۔ راشد صاحب بار بار نئے رنگ نئی سطح فکر کے ساتھ اس مسئلے کی طرف لوٹتے ہیں۔ لیکن انسانی قلب کے پیچاک۔ بے یقینی اور یقین کے ٹکراؤ اور گاہ گاہ باہم آمیزی سے پیدا کردہ اضطرار کو جس طرح میراجی نے پیش کیا ہے وہ کیفیت میں نے اب تک اپنے حصہ دنیا کی کسی شاعری میں نہیں دیکھی۔ میراجی نہ گیانی ہے۔ نہ رشی ہے نہ عارف و صوفی ہے۔ وہ تو محض ایک شاعر ہے جو ساری حقیقت کو اس کی کلیت میں ایک جزو رہتے ہوئے اپنے اندر سمیٹ کر دیکھنا اور جاننا چاہتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "جزو و کل" میں نے نظم کی معنوی کلید بتادی ہے۔ اب اس کا صرف ایک Overview پیش کروں گا۔ مصرعوں کی شرح جائز نہیں۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں
کہیں بھی نہیں ہے

گویا نمود تو ظاہر ہے کل نہیں۔ اور اگر وہ کل نہیں تو ہونے کے باوجود نہیں ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے
وہ یہیں ہے

نمود حقیقت کل کا عکس ہے۔ یعنی حقیقت کا عکس سا تو دید میں جھلکتا ہے۔ مگر نہ کوئی اسے سن سکتا ہے نہ چھو سکتا ہے "لیس کمثلہ شی ء" جو ہم دیکھتے ہیں محسوس کرتے ہیں وہ تو "کل" نہیں ہے۔ محض توہم ہے۔ بس یہاں تک میں نے اشارہ کردیا ہے۔ اب نظم پر قاری کو خود غور کرنا ہوگا۔

یہیں ہے۔ مگر اب کہاں ہے؟
مگر اب کہاں ہے
یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ یہیں تھی
مگر اب کہاں ہے؟

یہ حرف گفتہ شاعر کا ہے۔ کوئی ودوان۔ کوئی رشی کوئی صوفی محو کلام نہیں۔ اب یکایک حقیقت شاعر کو عورت کی شکل میں دکھائی دی۔ اس عورت کی جو شاعر کی خواہش کا مرکز ہے۔ اس کے خواب کی تعبیر یا فریب شوق کی شعبدہ کاری ہے۔ وہ بہ شکل مجاز نظر آئی۔ اور پھر خواب سے کسی نے چونکا دیا۔ اور وہ غائب ہو گئی۔

یہیں ہے۔ مگر اب کہاں ہے
یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ یہاں تھی
مگر اب کہاں ہے؟
کوئی یاد ہے یا کوئی دھیان ہے۔ یا کوئی خواب؟
نہ وہ یاد ہے۔ اور نہ وہ دھیان ہے اور نہ یہ خواب ہے
مگر پھر بھی کچھ ہے
مگر پھر بھی کچھ ہے

شاعر جزو ہے اور کل کو مختلف باطنی عالموں میں مختلف خارجی مناظر میں دیکھ رہا ہے۔ دیکھنے اور جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ سارے توہم۔ ساری نمود۔ سارا وجود صرف شاعر کی اپنی ذات اور منفرد دید کے حوالے سے ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں یہ نظم باقی ساری مشرقی شعری اور فکری روایت سے الگ ہو جاتی ہے۔ یہ مربوط لاہوتی فکر نہیں۔ شاعر کو حقیقت پل بھر کیلئے اس کے اندر عورت کے روپ میں بھی نظر آئی سو اک گونہ جنسی عنصر بھی اس برتر سطح کے مجرد تجربے میں در آیا اور پل بھر کیلئے شاعر Sexualmysticism کا آغاز کرتا دکھائی دیا۔

وہ اک لہر ہے۔ ہاں فقط لہر ہے
وہ اک لہر ہے۔ ایسی جیسی کسی لہر میں تو کوئی بات ہی تو نہیں ہے
اسی بات کو رو رہا ہوں
اسی بات کو رو رہا ہے زمانہ

وہ رود کل رواں ہے۔ برگساں نے دوام کو Timele ss flow یا Duration کہا تھا۔ میراجی کہتا ہے یہ ایک رو ہے جو ہر دیکھی رو سے مختلف ہے۔ ایسی تو اور کوئی لہر و ہم دیکھ... میں بھی نہیں آئی۔ شاعر کہتا ہے یہی تو اضطرار ہے۔ کہ میری فہم میری حد ادراک و عرفان سے وہ کل ماورا ہے اور سارے زمانے کو ساری نوع کو۔ سب رشیوں۔ عالموں۔ عاشقوں کو یہ الجھن ہے۔ کہ توہم کی حد کہاں تک ہے۔ اصل کل کہاں ہے۔ پھر شاعر خود کو حوصلہ دیتا ہے۔ خود کو Assert کرتا ہے۔

زمانہ اگر رو رہا ہے تو روئے
مگر میں ازل سے تبسم۔ ہنسی۔ قہقہوں ہی میں پلتا رہا ہوں
ازل سے مرا کام ہنستا ہنسانا رہا ہے
تو کیا جب زمانہ ہنسا تھا تو اس کو ہنسایا تھا میں نے

یہ تم کہہ رہے ہو جو روتے رہے ہو

(اگر تم یہ کہتے ہو۔ میں مانتا ہوں)

سراسر نئی موج خیال ہے۔ وقت کا ایک رخ مکانی ہے۔ Space Time رونے والا زمانہ انسانی وقت ہے۔ انسانی تاریخ ہے۔ وہ رخ زمان مکانی کا جو ایک کھلنڈرے دیوتا کی لیلا ہے۔ وہ اب اس نظم میں داخل ہوتا ہے۔ آخری تین مصرعے اسے اس نظم میں Usher in کر رہے ہیں اور وہ کہتا ہے کہ میں تو اپنے خالق کے قہقہوں میں پلا بڑھا ہوں۔ اور میرا کام ہنسنا اور ہنسانا ہے۔ ہمیشہ سے رہا ہے۔ میں کھلنڈرے دیوتا کو ہنساتا ہوں وہ لطائف۔ اس کی دید کے سامنے لا کر جو اسے ہنسا سکیں۔ تباہ ہوتے شہر۔ قتل عام۔ نسل کشی۔ آدمی زادے کی خودفریبیاں۔ نخوت و پندار۔ یک بانشیے خداوندگان فرعون خصال۔ بجھتے ستارے۔ ٹکراتے سیارے۔ ایک شمع کی لو پر ہزاروں پروانوں کا جل مرنے کے لئے بصد شوق جمع ہو جانا۔ یہ کہہ کر وہ پوچھتا ہے کہ اگر وقت مکانی میں کوئی ایسا ہنگام آیا کہ زمانہ ہنسا ہو تو کیا اسے میں نے ہنسایا تھا؟ نسل کشی کرنے والے ہٹلر نے جب خود کو گولی سے ہلاک کیا تو زمانہ اس خداوند کوچک کے بیکراں پندار پر ہنسا تھا کہ خواب جہانگیری کے تھے اور بالآخر ایک دو پیسے کے ریزہ فولاد آتشیں نے کام تمام کردیا۔ پھر وہ شاعر سے پوچھتا ہے کہ کیا اس ہنگام زمانے کو میں نے ہنسایا تھا؟ میں اس بارے میں کچھ نہیں کہتا۔ تم تو سدا روتے ہی رہے ہو۔ تو اب اگر تم یہ کہو کہ زمانے کو میں نے ہنسایا تھا تو میں مانے لیتا ہوں یہ بات۔ تمہارا دل رکھنے کے لئے۔

مگر جب زمانے کو رونا رلانا ملا ہے تو روتا رہے گا زمانہ

فنا میں ہنسوں گا

یہ ممکن نہیں ہے

زمانہ اگر روئے۔ روؤں گا میں بھی

زمانہ ہنسے گا تو میں بھی ہنسوں گا

مگر یہ زمانے کا ہنسنا یہ رونا وہ شے ہے نظر آئے اور

یہ کہے میں کہاں ہوں۔ کہیں بھی نہیں ہوں

یہاں پردے کے پیچھے رہ کر واجب کی کارفرما قوت۔ یہ کہہ رہی ہے کہ اس نمود کے یا ممکن کے اس متھ کلپنا کے سارے دکھ میرے دکھ ہیں اس کی عارضی خوشیاں میری خوشیاں ہیں۔ مگر یہ نمود کے اضداد اگر انہیں مجھ تک لانا چاہیں مجھ سے جوڑنے کیلئے تو جان لو کہ میں باہمہ ہوں اور بے ہمہ ہوں۔ میں کہیں بھی نہیں ہوں۔ کہ کل ہر جگہ ہے اور کہیں مقیم نہیں ہے۔ سو وہ کل کی سطح پر غم و خوشی سے بے تعلق ہے۔ نہ میرے رونے پر اسے دکھ ہوتا ہے نہ میرے رقص والہانہ پر اسے خوشی ہوتی ہے۔

زمانے کا ہنسنا زمانے کا رونا وہ شے ہے

دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے۔ اور نہیں ہے۔

یہاں پھر چھپایا کی بات کی گئی ہے کہ ہے اور نہیں ہے۔ اور حواس کی حد تک میرے اور شاعر کے لئے ہے۔ کہ ہم اس متھ کلپنا اس Seeming کا حصہ ہیں۔ اور حواس کی حد تک بہرصورت ہیں۔

میں ہنستا چلا جاؤں گا اور روتا چلا جاؤں گا۔ اور پھر بھی
زمانہ کہے گا تو روتا رہا ہے۔ تو ہنستا رہا ہے
مگر میں یہ کہتا ہوں تم سے کہ میں ہی وہ شے ہوں
جو اب بھی نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں تو پھر بھی دکھائی
نہ دے۔ اور کہے میں کہیں بھی نہیں ہوں
میں روتا رہا تھا میں ہنستا گیا ہوں
مگر تم تو ہنستے گئے تھے۔ بس اب تم ہی روؤ گے اور صرف
اک میں ہوں جو اب بھی ہنستا رہا ہوں۔

آخری مصرعہ وقت رواں کا نہیں شاید Cosmic Time کا کلام ہے۔ وقت رواں زمن کا وقت ہے۔ ہمارے شب و روز و مہ و سال زندگی کا وقت۔ کائناتی وقت وقت کی تیسری برتر سطح ہے۔ انا الدھر کے پیچھے۔

اس سے پہلے مصرعے شاعر کا کلام ہیں۔ صیغہ واحد متکلم میں۔ اب قاری ان پر غور کرے۔ ایک حساس اور بیدار دل کے اندر خارجی اور باطنی زندگی کے رنگارنگ مناظر کا یکجا ہونا۔ سارے اجلے رنگوں کا گھل مل جانا۔ ایسے سوالات پیدا ہوتا کہ میں کون ہوں۔ کیا ہوں' یہ سارا عالم وجود کیا ہے۔ کیوں ہے؟ کیا میری محبت سچی ہے کہ خود فریبی ہے۔ میرا اس ساری کارگاہ ارض و سماوات میں کیا مقام ہے۔ یہ سارے رنگ۔ یہ مناظر۔ یہ سوال یہ خیال جو تانا بانا آدمی کے شعور و احساس میں بناتے ہیں۔ اور جیسے وہ گڈمڈ ہو کر دل و جان کو گداز کرتے ہیں۔ یہ سارے تار الجھ کر ایسی گرہیں بن جاتے ہیں جنہیں کوئی ناخن وہ فلسفہ ہو۔ کہ مذہب کی یقین دہانی ہو۔ نہیں کھول سکتا۔ اس سارے ذہنی الجھاؤ اس پیچاک کو آج تک اس سچائی اور صفائی کے ساتھ کسی شاعر نے ہماری فارسی اردو کی روایت میں بیان نہیں کیا۔ ہمارے عارف تو ان گنجلک تاروں کو عبور کر کے دید کل سے بہرہ مند ہو چکے تھے۔ سو شنکر اچاریہ۔ ابن العربی۔ بایزید۔ سنائی اور رومی و حافظ کو اس بحث میں نہیں لانا چاہئے۔ میں جب رومی و عطار کو پڑھتا ہوں تو ان سے میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ میرے اضطرار کو تسکین ملتی ہے۔ مگر اس نظم نے مجھ پر وہ کیفیت طاری کی کہ مجھے محسوس ہوا یہاں میراجی کا جینئس نہیں میرا اضطرار کلام کر رہا ہے۔ یہاں میراجی ایک کامل تخلیق کار ایک ماہر صناع ہے۔ ایک لفظ کہیں زائد نہیں۔ ایک لفظ تو رد کا یا بھرتی کا نہیں۔ از اول تا آخر یہ نظم ایک انمول اکائی ہے۔ میں نے اس نظم کا ذکر کبھی اپنے حلقہ یاراں میں بھی نہیں سنا۔ یعنی میراجی کے راست معنوی وارثوں میں سے کسی نے اس نظم کا میرے سامنے کبھی نام تک نہیں لیا۔ اگر کوئی برتر سطح کا مترجم جو شعر فہم ہو اور انگریزی کے شعری اسلوب پر دسترس رکھتا ہو اور اس نظم کا ترجمہ میرے حسب دلخواہ کرے تو مجھے یقین ہے یہ نظم برتر عالمی ادب میں جگہ پالے گی۔

لیکن ہو سکتا ہے میں نے نظم کو سمجھا ہی نہ ہو۔ لفظوں کی ظاہری رو بہ بڑے جو راہ مجھے بجھائی ہے میں اسی پر چل پڑا ہوں اور اس کے اصل بین السطور معانی کو دیکھ ہی نہ پایا۔ بہرحال۔ میں اتنی بات یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ بہت بڑی نظم ہے۔ فنی۔ اسلوبی۔ معنوی ہر سطح پر۔

میں نے میراجی کی نمائندہ شاعری کے جائزے کی ابتدا ایک ایسی نظم سے کی جو میراجی نے اپنی برتر سطح وجدان پر تخلیق کی۔ دیانتدارانہ تنقید کا یہ کارفرما اصول ہے کہ تخلیق کار کو اس کی بلند ترین سطح تخلیق پر پرکھا جائے اور اس کے شاہکاروں کی سطح کے مطابق اس کا مقام اس فن کی روایت میں متعین کیا جائے۔ میں کہیں کہیں دوسرے میراجی کو بھی سامنے لاؤں گا۔ کہ وہ بھی دیانت کا تقاضا ہے کہ قاری بھی اور پرکھنے والے بھی تخلیق کار کی تمام تخلیقی سطحوں اور جہتوں سے واقف ہوں۔ مگر میں توجہ بالعموم اس کلام پر مرکوز رکھوں گا جو مجھے میراجی کی شان کے شایاں نظر آئے گا۔

اب میں کلیات کی پہلی نظم "چل چلاؤ" قاری کی ہم نفسی میں ایک بار پھر دیکھوں گا۔ اس لئے کہ اکثر لوگ جب کوئی کتاب اٹھاتے ہیں تو بالعموم کتاب کے پہلے صفحہ کو ضرور دیکھتے ہیں۔ یہ ایک Reflex action ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے یہ بات بڑی وضاحت و صراحت سے بتا دی ہے کہ ہر صنف زندگی کا نر جنسی سطح پر تنوع اور نیا پن چاہتا ہے۔ مادہ عام طور سے Possessive ہوتی ہے۔ اور اپنے اور اولاد کے تحفظ کے لئے ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ نر کی جبلت کا یہ جبر۔ یعنی اس کی ندرت طلبی نوعی بقا کی ضمانت ہے۔ فطرت نے نر میں تنوع نوع کو فنا سے بچانے کے لئے رکھا۔ اب دیکھو گائے۔ بھیڑوں کا۔ بھینسوں کا ایک پورا گلہ ہوتا ہے۔ اور صرف ایک ایک نر تمام مادہ بھینسوں گایوں اور بھیڑوں کی کفالت کرتا ہے۔ مرغیاں پالنے والے جانتے ہیں کہ ایک اصیل مرغ بیس تیس مرغیوں کیلئے کافی ہوتا ہے۔ ویسے پرندوں میں نر اور مادہ ایک نسل ایک Generation کیلئے یعنی ایک فصل کیلئے گھونسلہ بناتے ہیں اور مل کر بچوں کو پالتے ہیں۔ بچے پل کر اڑ گئے تو نر اور مادہ الگ الگ ہو جائیں گے اور پھر نیا جوڑا نیا گھونسلہ بنائے گا۔ یہ فرق چونکہ ہماری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے۔ اور مشاہدے میں آتا ہے! اس لئے اسے یہاں بیان کرنا ضروری تھا۔ مگر اس فرق سے اس کلیہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ نر میں Variety کی تمنا مادہ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ صحت مند اصناف میں مادہ کی تعداد نر سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ جس صنف حیات میں نر مادہ کا تناسب نر کی طرف جھک جائے یعنی نر جانور مادہ جانور سے تعداد میں زیادہ ہوں تو جان لو کہ وہ صنف فنا پذیر ہے۔ اخلاقی ضابطے معاشرتی ضرورتیں۔ روحانی بندشیں مرد نر کی تہذیب کرتی ہیں اور مرد کی جنسی تنوع پسندی کو ایک حد کے اندر رکھتی ہیں۔ پھر بھی تجربہ بتاتا ہے کہ اللہ کے نیک بندوں کے سوا لوگ چوری نہ بھی کریں تو ہیرا پھیری سے کم ہی باز رہتے ہیں۔

نظم "چل چلاؤ" کا موضوع مرد کی جنسی رغبت میں تنوع کا عنصر ہے۔ اور شاعر اس تنوع کی طرف میلان کو اگر وہ چند حدود کے اندر رہے تو برا نہیں سمجھتا۔ بلکہ اسے ایک معصوم عمل سمجھتا ہے۔ "چل چلاؤ" ترکیب سے میرا ذہن فوراً "حضرت خواجہ میر درد کے جو ہمارے تصوف کے سلسلہ محمدیہ کے خلیفہ اول تھے ایک مشہور شعر کی

طرف جا نکلا۔۔۔ اقیایاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تک بس چل سکے ساغر چلے
ساغر کو [illegible] طوفان پر بھی چلایا جا سکتا ہے۔ کہ کشتی تجربات کیلئے دل کو ہمہ وقت یکسو رکھو تا آنکہ کوچ کی نوید آجائے۔ مگر میں اسے کارنس بر سرزمین کی سطح پر لے رہا ہوں۔ زندگی فانی ہے پھر جب تک جان میں جان ہے طمانیت قلب کیلئے ذوق و شوق کی حس جمال کی تسکین کا جو ساز و برگ حاصل کر سکتے ہو کر لو۔ میراجی عورت مرد کے جنسی روابط پر اس اصول کو عمل پیرا دیکھتا ہے۔

بس دیکھا اور پھر بھول گئے

جب حسن نگاہوں میں آیا

من ساگر میں طوفان اٹھا

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا دودھ بھری

اور چاند چھپا تارے سوئے۔ طوفان مٹا۔ ہر بات گئی

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی مورت ٹوٹی

یہاں پہلے بند کے تیسرے مصرع پر اس نظم کی کتھا کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔

دل میں نسوانی حسن کی کشش شعلہ خیز ہونے لگی تو نوجوان نے ادھر ادھر دیکھنا شروع کیا۔ پھر ایک دوشیزہ سے نگاہیں چار ہو گئیں۔ پہلا مصرع اس سارے پہلے Episode کے آغاز سے انجام تک کا بیان ہے۔ خبر مبتدا کے ساتھ ہی دے دی گئی۔

اصل بات دوسرے مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

جب حسن نگاہوں میں آیا۔ آنکھیں چار ہوئیں تو ایک سیلاب سا دل میں اٹھا۔ مرد میں اتنی بیتابی۔ اتنی وحشت و وارفتگی اور تسکین کے لئے اتنی تعجیل تھی کہ دوشیزہ جو خود بھی چنچل ہے وہ ذرا سہم سی گئی۔ یکایک آکاش میں جھلمل کی ندی میں نور کی جگہ دودھ بھر گیا۔ دودھ کو جنسی عمل کے ثمر کی طرح میراجی نے کئی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ دودھ کا ذکر ہم اس تحریر میں پہلے بھی دیکھ آئے ہیں۔ سو چنچل کنیا کو اپنی گود میں بچہ ہمکتا اور تھنوں سے دودھ کا دریا بہتا دکھائی دینے لگا۔ یعنی وہ بھی پوری طرح آمادہ و تیار ہو گئی ہے۔ پھر جو ہونا تھا ہوا۔ چاند نے شرم سے اپنا چہرہ بادلوں میں چھپا لیا تارے سو گئے۔ آنکھیں بند ہوئیں تو جو ہونے کا وقت قریب تھا وہ نہیں دیکھیں گے۔ کہ یہاں باقاعدہ ایک تن ہونے کی بات نہیں۔ گھر بسانے کی بات نہیں۔ بہائم کی سطح کا عمل ہے۔ یہ بات عمل کے اختتام پر "ہر بات گئی" نے ظاہر کر دی۔ کچھ دنوں میں مرد سانڈ بھول گیا۔ کہ ایک نمیار کو اس نے عورت بنا دیا ہے۔

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی مورت ٹوٹی

میرا دل کہتا ہے کہ یہاں علامتیں بہت پیاری ہیں سو یہ مصرع نمیار کی کیفیت کیلئے ہے۔ آگے بات مرد کی ہوگی۔ جب نوجوان نے ادھر کا رخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ شاید بات اس کے ماں بننے کے امکان سے پہلے ہی مکمل

ہو گئی۔ عجلت اور بے تابی میں۔ تو لڑکی نے اپنے من مندر میں جس دیوتا کی مورتی پوجا کیلئے رکھ دی تھی۔ وہ بات آئی گئی ہو گئی۔ مندر خالی ہو گیا۔ مورتی ناپید ہو گئی۔ جیسے ہوا میں تحلیل ہو گئی ہو۔ اور وہ کنہیا اس Calf love کو بھول کر ٹھیک ٹھاک ہو گئی۔ کچھ بگڑا نہیں۔ بھگوان کی کرپا سے!

دن لایا باتیں انجانی۔ پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی پریمی بھی نیا۔ سکھ سیج نئی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی۔ پہلی
سندرتا۔ اور پھر بھول گئے
مت جانو۔ ہمیں تم ہرجائی

ان مصرعوں میں مرد کے دل میں ایک لمحے کیلئے پہلی ایک دو دن کی محبوبہ کی تصویر ابھر آتی ہے۔ پھر غائب ہو جاتی ہے۔ میں ۱۹۵۵ء میں سات مہینے برطانیہ میں رہا۔ پھر ۱۹۶۳ء میں چار مہینے امریکہ کی ایک یونی ورسٹی میں۔ میں نے نوجوان لڑکے لڑکیوں میں اس Calf love کے مناظر اکثر دیکھے۔ پھر جوڑے بدلتے بھی دیکھے۔ جہاں عورتوں کو گھر کی چار دیواری میں محصور نہیں رکھا جائے گا وہاں یہ معصوم Calf love ہوتی رہے گی۔ اور جس عجلت سے ہو گی اس عجلت سے ختم بھی ہوتی رہے گی۔ جہاں عورتوں کو گھروں میں بند رکھا جائے گا وہاں اور زیادہ سنگین برائیاں لامحالہ جنم لیں گی۔ یہ بات تو محل ایسا تھا سو کہہ دی۔ اصل بات آغاز جوانی میں جوڑے بدلنے کی ہے۔ اب نظم میں عورت کا حصہ محض پس منظر میں ہے۔ کہ نفسیات مرد کی بتائی گئی ہے۔ یہاں میراجی بھی جنسی سطح پر ایک اعتبار سے Male chauvinism میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

اب آخری مصرع کو پھر دہرا کر بات آگے بڑھاتا ہوں

مت جانو ہمیں تم ہرجائی
ہرجائی کیوں؟ ہرجائی! کیسے کیسے؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟
جو بات ہے دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو

بات شاعر کے دل کی کھل کر سامنے آ گئی۔ ابھی کشش صرف آنکھوں اور دل تک محدود ہے۔ تو اگر کسی دوشیزہ کو دیکھا اور نگاہ نے اسے پسند کیا اس کے عارض و لب کو چوم آئی۔ اور دل میں اس کے لمس کے التہاب کی ایک رو دوڑ گئی تو لوگو بتاؤ کس نے کس کا کیا نقصان کیا؟ یہ دنیا فانی ہے۔ جتنی کچھ مسرت جتنا کچھ بے گناہ اکتساب انبساط کسی سے کیا جا سکے اس پر پابندی کیوں لگاتے ہو۔ یہ دید اور سیر تو تتلی کی ہے۔ بھونرے کی نہیں۔
اب آگے وقت و مکاں کے تناظر میں انسانی ذہن اور شعور کے عوامل کا ذکر ہے۔ اور یہاں! ایک جمالیاتی

صداقت Aesthetic reality اور Natural response کا ذکر کیا گیا ہے۔

جب تک ہے زمیں جب تک ہے زماں
یہ حسن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کو مچلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو۔

بست مینیائی سے ایک جبلی حقیقت اور اس کے معصوم اظہار کی بات کی گئی ہے۔ فن کارانہ مہارت سے۔ اور صداقت کی سطح پر۔ اب فرد سے فرد کے جہان وقت و مکاں کی طرف توجہ منتقل ہو گئی کہ ہر بیدار دل نوجوان بلوغت کے دور میں داخل ہوتے وقت راتوں کی تنہائی میں کبھی نہ کبھی خود کو اس کائناتی تناظر میں بھی دیکھتا ہے۔ اب سے اکیاون باون برس پہلے کے لاہور میں چار دوستوں کا ایک حلقہ تھا۔ ضیا جالندھری۔ اعجاز بٹالوی۔ الطاف گوہر اور میں۔ میرے سوا تینوں میراجی کے مداح دوست تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے سرگرم کارکن۔ میں صرف ان کا دوست تھا استعداد میں بھی سب سے کم۔ ہم لوگ جب کبھی ملتے تھے تو کسی نگار گل اندام کی کشش تو کبھی ایک دو جملوں سے زیادہ گفتگو کا موضوع بنی ہی نہ تھی۔ ہاں ہم سب اپنے آپ کو Space Time میں موجود پاتے تھے۔ اور اس صداقت پر جو زندگی کی اساس بھی تھی اور جبر بھی اکثر دوسرے جوانی میں قدم رکھتے لڑکوں کی طرح بحث و تکرار کیا کرتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جدید مغربی ادب کا مطالعہ کیا نوجوان شاعروں افسانہ نگاروں۔ تمثیل نگاروں کا ادب بھی پڑھا تو اس میں بھی جنسی اشتعال کے ساتھ ساتھ یہ سب کیا ہے کیوں ہے کی بات بھی سامنے آتی رہی۔ میراجی نے درست بات کی ہے۔ ہابیل قابیل کے زمانے سے اب تک یہی ہوتا چلا آیا ہے بالکل اسی طرح اور نوع کی بقیہ عمر کے آخر تک یونہی ہوتا رہے گا۔

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی۔ ہر جنگل۔ صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا۔ اک لمحہ نظر میں آئے گا۔

یہ بند میری روح کی پہنائی پر محیط ہو گیا۔ چار مختصر مصرعوں میں اس کفایت الفاظ کے ساتھ بے ثباتی دنیا۔ انسان کی سیر جمال کا اتنا کم توفیق اور مختصر ہونا یوں اپنی کلیت میں سما گیا کہ یہ چار مصرعے بڑا ادب بن گئے۔ کوئی ہائے نہیں۔ کوئی شیون نہیں۔ صرف ایک منظر کو بیان کیا گیا ہے یوں کہ تاثر صرف ایک ہے۔ فانی زندگی۔ ذوق و شوق بے کراں لئے ہوئے دل کی مہلت یک آن۔ لفظوں میں تو اتنی شدت بھی نہیں جو میرے اس فقرے میں آگئی ہے۔ بہت تیز نشتر کا برق رفتار گھاؤ ہے۔ جس کا ہدف کو احساس ہی نہیں ہوتا۔ پتہ جب چلتا ہے جب آنکھیں اک لمحے بعد پتھر ہو جاتی ہیں۔

اب انسانی زندگی کے مختصر ہونے کا جبر شاعر نے عظمت فن کی سطح پر بیان کر دیا ہے۔ بات اس تناظر میں آگے بڑھتی ہے۔

ہر منظر۔ ہر انسان کی دیا۔ اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے۔ پل بیتا۔ سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو جھلملتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟

الفاظ بتا رہے ہیں کہ یہ داد یہ حسن کا سپاس دل و نظر تک محدود ہے۔ یہ جنسی Promiscuity پر منتج نہیں ہوتا۔ جیسا کہ میں نے کہا یہ پھول پھول پر تتلی کے رقص کے مانند ہے۔ تتلی کا پھول پر رقص کرنا اس کا پھول کے حسن کی بارگاہ میں ہدیہ سپاس ہے پھر یہ ہدیہ سپاس پھول پھول کو نذر کیا جاتا ہے۔ اس فطری ستائش اور دور کی پرستش میں کوئی عیب نہیں کوئی گناہ کوئی جرم نہیں۔

اب تین آخری مصرعے پھر نظم کو اٹھا کر کائناتی وقت سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ بھی بہت بڑی نظم ہے۔ شاعر نے ہرجائی کا لفظ جو منفی ہے برائی کی نشاندہی کرتا ہے استعمال کر کے نظم کے جمالیاتی پہلو کو مستحکم کیا ہے۔

ہے چاند فلک پر اک لمحہ
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی۔ سوچو اک لمحہ ہے۔

اب اس کا مقابلہ کرو ہمارے روایتی انداز بیان سے۔ فارسی میں علامہ اقبال "سرود انجم" میں اس خیال کو سطح عظمت سے بیان کرتے ہیں۔

بیش تو نرما کے
سال تو پیش ما دمے
اے بکنار تو یمے
ساختہ بہ شبنمے
ما بہ تلاش عالمے می گزریم و می رویم

شعری بانکپن میں انسان کی محدود توفیق اور عمر یک دو نفس کا جو بیان اس بند میں ہے اس کی نظیر فارسی اور اردو شاعری میں شاذ ہی کہیں ملے گی۔ اردو میں علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا     کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا     پھر ذوق و شوق دیکھ دل بیقرار کا

ان اشعار میں چیلنج ہے۔ جو اپنی سطح پر بہت خوب ہے۔ لیکن مجھے کوئی ان دو شعروں میں اور میراجی کے تین مصرعوں میں انتخاب کرنے کو کہے تو میں یہ تین مصرعے اپنے دل کی جھولی میں ڈال کر خوش ہو جاؤں گا۔ میراجی

ان نظموں میں جس سطح پر نظر آتا ہے اگر وہ دوسری طرف نہ چل نکلتا اور ایسے ہی مضامین اس لہجے میں موضوع تخلیق بناتا تو دنیا کے بڑے شاعروں میں سے ایک ہوتا۔

ان دونوں نظموں میں ایک حزنیہ آنچ ہے۔ ایک لو ہے دھیمی سی۔ جو عظیم تر ادب میں لامحالہ ہوتی ہے۔ میں عظیم عارفانہ شاعری کو اس وقت اس بحث میں شامل نہیں کرتا۔ رومی اور دانتے۔ عطار اور حافظ اور بھرتری ہری کی طمانیت اور خوشدلی صرف ادب کی بات نہیں کہ اس میں کچھ اور ان دیکھے ان جانے عناصر بھی ہیں۔

میں یہاں ایک اور نوع کی شاعری کا ذکر کر رہا ہوں۔ جس میں شاعر کا ذہن سطح آگہی پر اس کے اندر کا جائزہ لیتا رہتا ہے اور وجدان اس تجربے سے ہر لمحہ استفادہ کرتا رہتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ صوفی شاعر ہے۔ اس کی شاعری مسیحی تصوف کا نقطہ کمال ہے۔ لیکن اس کے تخلیقی جوہر میں ایک خفی سا عنصر حزن کا بھی ہے جو وہ اپنے باطنی تجربے کے بعد اپنے اندر دا ما" کار فرما دیکھتا ہے۔ میراجی کو کائناتی وقت میں ایک ثانیہ نظر آیا۔ مہلت کا۔ انسانی عمر سانس کی کچی ڈوری ہے۔ موت ہمیشہ ایک سانس کے فاصلے پر ہوتی ہے۔

ان دو بہت برتر اور پائندہ نظموں کے بعد ایک نظم آتی ہے۔ "دیوداسی اور پجاری" جو کلیات میں درج تاریخوں کے مطابق دو برس میں مکمل ہوئی۔ ۳۴ء میں شروع کی گئی اور ۳۶ء میں جا کر تکمیل پذیر ہوئی۔ یعنی میراجی بیس برس کے تھے جب یہ نظم لکھنا شروع کی اور بائیس برس کے تھے جب اسے ختم کیا۔ یہ نظم بیشتر بیانیہ ہے۔ لہجہ ہندی ہے۔ مگر اساطیر سے خالی ہے شاعر کو فنی اعتبار سے اس نوعمری میں بھی اسلوب پر پوری قدرت حاصل ہے۔ اور یہاں بھی وہ زوائد نہیں جو گیتوں میں نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں۔ اس زمانے میں کہی ہوئی ایک اور نظم ہے جو مجھے موضوع اور ہیئت اور صناعی تینوں سطحوں پر بہت اچھی لگی۔ عنوان ہے "کٹھور"۔ یعنی ضدی۔ ہٹیلا بے رحم۔ یہاں کٹھور ضدی کے معنوں میں آیا ہے۔ اس نظم کے تین بند ہیں۔ بحر ہندی ہے۔ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فا۔ ہر بند چار ہم قافیہ مصرعوں کا ہے اور ٹیپ کا مصرع (پانچواں) ایک پرانے خیال درباری کی استھائی سے مستعار ہے۔ انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندرمان۔ بہت سادہ اور معصوم لہجہ ہے۔ تخلیق کار اپنے اندر جھانکتا ہے تو ہر بار دل میں ایسی خواہشیں ایسی امنگیں ایسے خواب نظر آتے ہیں جو کبھی پورے نہیں ہوئے۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ نایافت کی تمنا کرتا ہے۔ یہی تمنا انسان کے سفر ارتقا کا اور اس کی منزل بہ منزل ترقی کا راز ہے۔ جو موجود ہے اس سے بے پروائی۔ اکتاہٹ اور جو نہ مل سکے اس کی تمنا۔ یہاں ایک اور حقیقت بھی اظہار طلب ہے۔ سچے تخلیق کار کے دل سے معصوم بچہ کبھی غائب نہیں ہوتا۔ وہی حیرت وہی استعجاب۔ وہی یکایک فرط مسرت۔ وہی یکایک اداسی۔ مچل جانا۔ اور میراجی تو اپنی فطرت میں تھے ہی سادہ و معصوم۔ جب تک جیا اس کے اندر کا بچہ ہر وقت اس کے اندر آسمان کو تکتا۔ تاروں سے باتیں کرتا۔ تتلی کی طرح روش روش پہ ناچتا۔ جھولا جھولتا رہا۔ اور جب جھولا اوپر جاتا ہاتھ بڑھاتا کہ چاند کو پکڑ لے۔ اس معصوم کیفیت کے بیان میں Wordsworthian سادہ پرکاری ہے جو ایک سراسر جمال فضا کو وجود گیر کر دیتی ہے۔ یہ نظم میراجی کا اپنا باطنی مشاہدہ ہے۔ Jutrospective View ہے۔ میں نے اس نظم کا اسی لئے انتخاب کیا

ہے کہ اس میں مجھے Childlike میراجی کی روح سے اس کا استعجاب ہمکنار نظر آتا ہے۔ وہ معصومیت اور بچ جو میں نے دو ملاقاتوں میں اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔

دھرتی پر پربت کے دھبے دھرتی پر دریا کے جال گہری جھیلیں۔ چھوٹے ٹیلے۔ ندی نالے۔ باؤلی تال
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندرمان

یہ انوکھا لاڈلا میراجی کے اندر چھپا ہوا معصوم بچہ ہے جو تا زیست اس کے ساتھ رہا۔ یہ ننھا بچہ دور اونچے پربت دیکھتا ہے جو دھبے سے دکھائی دیتے ہیں۔ سارا منظر بہت شاداب ہے۔ دریا ہے۔ جھیلیں ہیں۔ ندیاں نالے ہیں۔ آدمی کے بنائے ہوئے سیڑھیوں والے تالاب ہیں۔ جو امیر لوگ اپنے ایوانوں میں بناتے ہیں۔ جنگل ہیں۔ گھنے اور تاریک۔ ایسے جو معصوم دل کو دعوت سیر و تلاش دیتے ہیں۔ فطرت اپنا سارا جمال سامنے بکھیرے ہوئے ہے۔ زمین پر۔ لیکن من بالک جو دسترس میں ہے اس کا مشتاق نہیں۔ جو ہاتھ نہ آسکے اس کو مانگتا ہے۔ Ungettable کو حاصل کرنے کیلئے بضد ہے۔ انسانی فطرت میں یہی ایک معصوم طرحداری ہے جو باقی تمام اوصاف و خصائل سے زیادہ من موہن اور خوش جمال ہے۔ اس طرحداری کو کسی پرانے استاد نے راگ درباری کی اس استھائی میں بہ سطح کمال بیان کردیا ہے۔ انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندرمان۔

نظم میں سارے مناظر ہیں جو بچے کو بہلا سکتے ہیں۔ اب دیکھو جوان سہاگن ماں ہے۔ اس کی سکھیاں ہیں۔ جیٹھانیاں ہیں۔ دیورانیاں ہیں۔ سب بچے کو سینے سے لگاتی۔ پیار کرتی۔ لوریاں سناتی گیت گاتی ہیں۔ مگر من تو بالک ہے۔ اور بالک کو منائے منتے کسی نے دیکھا ہے؟

سندر سانولی۔ موہن گوری گود میں لیں کاندھے سے لگائیں
میٹھی رسیلی۔ ہلکی ہلکی صدا میں لوری۔ گیت سنائیں
لیکن روئے مچلے۔ مچل مچل کر ہو ہلکان
میرے من کا بالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے۔ ہر آن
انوکھا لاڈلاد کھیلن کو مانگے چندرمان
چن چن کلیاں صاف اور اجلی۔ نرم چمکتی سیج سجائیں
گلے لگائیں چومے جائیں۔ سوتانوں سے ساتھ سلائیں
سوئے نہ سونے دے اوروں کو۔ جاگے جگائے رکھے ہر آن
میرے من کا بالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا۔ کھیلن کو مانگے چندرمان

یہ واقعی انوکھا بچہ ہے جو اتنی چاند سی عورتوں کے چومنے چاٹنے سے بھی نہیں مانتا۔ میں تو جاں بلب تھا۔ اسی عمر میں۔ اور ایک ادھیڑ عمر کی میراثن نے گود میں لے کر گانا شروع کیا تو میں سو گیا اور پھر نہ صرف سو گیا بلکہ رو بصحت ہو گیا۔ چند میرے جیسے عاجز لوگ پیدا ہی عاجز اور راضی برضا ہوتے ہیں۔ اصول کی سطح پر بات وہی

گئی ہے۔ جو میراجی نے اس نظم میں کی ہے۔ یہ نظم پہلی دو نظموں سے فنی اسلوبی اور لفظیاتی سطح پر کمتر ہے۔ مگر میراجی کی ذات [illegible] کے اندر معصوم حصہ [illegible] سے حجاب ذرا سا [illegible] کاتی ہے سو میں نے اسے جائزے میں شامل کر دیا میرا دل کہتا ہے اصل بات ان کہی ہے من کے اندر کا انوکھا لاڈلا [illegible] عمر [illegible] لاڈلا ہی نہیں رہتا۔ کیا وہ بڑا ہو کر کھیلن کو چاند مانگنا چھوڑ دیتا ہے؟ کوئی ہے جو پورے وثوق [illegible] میں اب چاند نہیں مانگتا۔ اور نہ ملے تو ہٹ نہیں کرتا!

آخری دو مصرعے محل نظر ہیں۔ دونوں میں قافیہ ہر تن آیا ہے۔ جو [illegible] ایجی جیسے چوکس صناع سے متوقع نہیں۔ میں اس [illegible] میں کوئی متبادل تجویز نہیں کرتا یہ کام جالبی صاحب پر یا اپنے تین دوستوں پر چھوڑتا ہوں جو میراجی سے بہت قریب تھے۔ شاید وہ اصل مصرعے سے [illegible] تیسرے مصرعے سے باخبر ہوں۔

دو تین نظموں کے بعد ایک نظم آتی ہے "دکھ دل کا دارو" یہ نظم ایک سطح پر دیکھو تو سراسر شدید "سادیت" کی آئینہ دار ہے۔ جہاں پیار کی شوق افزا حدت سے عورت کو [illegible] لمس کی لطافت سے مائل و آمادہ کرنے کے بجائے چٹکیاں لینے اور نشتر چبھونے کی بات ہے۔ پھر ذرا سنجیدگی سے غور کرو تو تیز نشتر "پارہ استاں" کیلئے علامت ہے۔ اور خون کی دھار زفاف کے بعد کا لازمی بہاؤ ہے۔ یہ ایک گھٹیا مضمون والی نظم ہے۔ اس میں دو اندرونی خبث مضمر ہیں۔ ایک سادیت کا شوق اور ایک Male chauvinism جہاں عورت کے رد عمل اور اس کی Response کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہمارے کئی بزرگ ستر برس کی عمر میں [illegible] برس کی نوخیز لڑکی سے نکاح رچا لیتے ہیں۔ باعمامہ و ریش سفید و پشت خمیدہ۔ اور اس بچی کو اپنے دادا شوہر کے بارے میں کسی رد عمل کے اظہار کی اجازت نہیں ہوتی۔ کرے تو گردن کٹ جاتی ہے۔ کاروکاری کی حد نافذ ہو سکتی ہے۔ مگر ہمارے سڑاند والے فرسودہ معاشرے کے روحانی پیشواؤں کی بات نہیں یہاں تو ایک سراپا مودت و محبت تخلیق کار کی بات ہے۔ مجھے یقین ہے یہ نظم میراجی کے اپنے [illegible] کا بیان نہیں۔ کسی Dramatis Personae کی خود کلامی ہے۔ [illegible] ایسی خود کلامی کو بھی ادبی قدر کی نفی سمجھتا ہوں۔ ایسے گھٹیا جذبات کو لفظوں کا برجستہ اور کامیاب لباس پہنانے سے ہونٹ سی لینا کہیں بہتر کام ہے۔ یہ ادب برائے ادب نہیں۔ یہ موزوں کلام میں وحشت و درندگی کا بیان ہے جس کی نہ اخلاقی حس اجازت دیتی ہے نہ جمالیاتی حس۔ میں نے ذکر کر دیا کہ ایسی Touch of the Satan والی نظمیں بھی میراجی نے اپنے ادبی منشور کی تائید میں لکھی ہیں۔ ایسی نظمیں جتنی بھی ہیں ان سے قاری کو اعراض کرنا چاہئے۔ ہماری روز مرہ کی زندگی میں [illegible] وحشتیں اور ظلم اور سفاکیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ آدمی کو کم از کم ادب میں تو ان ابلیسی تماشوں سے [illegible] چاہئے۔

یہاں چلتے چلتے ایک بات کہتا چلوں [illegible] کے اوراق ان دنوں الٹتا پلٹتا رہا ہوں تو بار بار ایک صفحہ پر نظر ایک مصرع پر ٹھہر جاتی رہی [illegible] طائر زخمی کے پروں کی مانند۔" میراجی طائروں کو جابجا سمبل کے طور پر استعمال کرتے ہیں
نظم "شام کے راستے پر" میں کہتے ہیں۔

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل بھر

پھر نثری کی طرح لکھی ہوئی جاریہ نظم "جاتری" میں کہتے ہیں۔ مجھ کو آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا ہے۔ اب یہ زخمی پرندہ نہ تڑپے گا۔ لیکن میرے دل کو ہر وقت تڑپائے گا۔ اس سے ایک مصرع پہلے کہتے ہیں۔ پھڑپھڑاتے ہوئے طائر زخم خوردہ کی مانند یہ میں نے دو چار منٹ کی ورق گردانی میں مصرعے نکال لئے۔ کلیات راشد میں بھی طائر جا بجا علامت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم "بیکراں رات کے سناٹے میں" سے ایک اقتباس۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے

نظم "خود سے ہم دور نکل آئے" میں دیکھئے۔

کبھی ارمانوں کے آوارہ سراسیمہ طیور
کسی نادیدہ شکاری کی صدا سے ڈر کر
ان کی شاخوں کی اماں پاتے ہیں

"مجھے وداع کر" میں دیکھئے۔

شجر حجر وہ طائرانہ خستہ پر
ہزار سال سے جو نیچے ہال میں زمین پر
مکالموں میں جمع ہیں

کوئی محقق تحقیق کرے تو اور بہت سے مصرعے نکل آئیں گے جن میں ایک نہ ایک سطح پر طائروں اور پرندوں کا ذکر میراجی اور راشد دونوں میں ملے گا۔ ایک اور مشترک بات میراجی اور راشد صاحب میں "سادیت" کا نظموں میں بے محابا اظہار ہے۔ راشد صاحب کی نظم "انتقام" کا ذکر میں نے راشد صاحب پر اپنی تحریر میں کیا تھا۔ ابھی اوپر میراجی کی نہایت کراہت انگیز نظم پر بات کر چکا ہوں۔ جس میں پہلے تو چٹکیوں سے سفید بازوؤں پر نیل کے نشان چھوڑتے ہیں پھر نشتر تیز جسم کے ریشوں میں داخل کر دیتے ہیں جس سے لہو پھوٹ بہتا ہے اور سب لباس خون سے تر بتر ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی شاعری تھی جس کی بنا پر افلاطون نے کہا تھا کہ ان تخلیق کاروں کے سر پر مشک و عنبر ملو۔ انہیں پھولوں کے ہار پہناؤ اور ملک کی سرحد سے ادھر دھکا دے کر واپس آجاؤ۔ کہ یہ شاعری تطہیر و تزئین ذات نہیں کرتی۔ یہ جزو بست از پیغمبری کا الٹ ہے۔ شیطانی فعل ہے۔ میں ایسی ترش زبان استعمال کرنے کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ لیکن شائستگی کی حدود سے تجاوز تو بہرحال برتر ادب نہیں ہو سکتا۔ راشد صاحب میں اور میراجی میں اور بھی کئی مماثلتیں ہیں جن کی نشاندہی میری تحریر کے چوکھٹے سے باہر ہے۔ یہ کام کسی Thesis لکھنے والے نوجوان کو کرنا چاہئے۔ میرا خیال ہے راشد صاحب میراجی سے اپنی باطنی یونگی سے باخبر تھے جبھی تو انہوں نے نظم لکھی تھی۔ "میر ہو مرزا ہو میراجی ہو" اپنے ایک ہم عصر شاعر کو میمو مرزا کے ہم

دوش لاتا ن۔ ن۔ م۔ راشد جیسے "شعر نو کے خدا" کی طرف سے نایاب خراج تحسین ہے۔ اگرچہ بظاہر میراجی کو بھی بزرگ شاعروں کی طرح زمانے سے بے نیاز خودنگری میں مگن دکھایا ہے۔ بہت حد تک یہ بات صحیح ہے کہ میراجی کی شاعری "دروں بینی" ہے۔ ان کی ذات میں جو گرہیں پڑ گئی تھیں وہ ان کا تجزیہ کرتے رہے۔ سب کام جو وہ کرنا چاہتے تھے اور نہیں کر پائے تھے۔ ان کی توجیہ تلاش کرتے تھے اور پھر اپنے اندر انہیں enact کرتے تھے۔ دل کی سیج پر اور پھر اس منظر کو ایک ماہر صناع اور بڑے تخلیق کار کی سطح پر نظم کا لباس پہناتے تھے۔ کبھی کبھی تابندہ لمحے میں خارج اور باطن کا سنگم بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے نظم "یگانگت" میں میراجی اپنے اندر دیکھ لیتے ہیں۔ اس نظم میں Pathos بھی بہت ہے۔ میراجی اکیلا جیا اور اکیلا مرا۔ بمبئی کے ایک ہسپتال میں۔ ماں سے بھائی بہنوں سے دور۔ "حلقہ ارباب ذوق" کے دوستوں اور شیدائیوں سے اتنا دور کہ وہ کہکشائیں ایک لمحے میں مل سکتی ہیں مگر اس کے محب اور حبیب اس سے نہ مل سکے۔ لیکن وہ جی دار بھی تھا۔ ہارا نہیں۔ خود سے باہر نکلا تو اسے معلوم ہوا کہ وہ سب میں ہے اور سارے مناظر اس میں ہیں۔ اس کی روح میں جو کل کا آئینہ ہے۔ اسلامی روایت ہے کہ زمانے کو برا نہ کہو۔ زمانہ خدا ہے۔ "انا الدھر" اس روایت پر حجت ہے۔ "میراجی" جس نے میراسین کی خاطر اس کی ساری ریت اس کے اساطیر اس کے مہاراج کرشن اور بھگوان اپنا لئے۔ دیکھئے یہ نظم کیسے شروع کرتا ہے۔

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں

یہاں واحد متکلم اپنی انا اپنے "میں" ہونے کا آواز کی پوری توانائی سے اعلان کر رہا ہے۔ زمانہ تسلسل ہے۔ ایک بہاؤ ہے جو کبھی رکا نہیں۔ اور پھر اک تسلسل میں ایک نظم ایک تواتر ایک دائمی Sequence ہے۔ ہر زمستان کے بعد بہار آئے گی۔ بہار کے بعد پھر پت جھڑ آئے گی۔ اساڑھ کی لو کے بعد ساون کی برکھا آئے گی۔ کھیتوں میں ہریالی ہوگی۔ درختوں میں جھولیں پڑیں گے۔ کنیائیں دھانی دوپٹے لئے جھولا جھولیں گی۔ اپنے موسم کا رانجھا مرلی بجائے گا۔ بھینسیں زیادہ دودھ دیں گی۔ ہیر اس مرلی کی دھمک میں کھو جائے گی تن من ہار جائے گی۔ پھر جاڑے آئیں گے۔ درخت عریاں ہو جائیں گے۔ جاڑوں کی اداس چاندنی اس ویران دل کی فضا جیسی ہوگی جس میں صرف مردہ امنگوں کے خستہ مدفن ہوں۔ کوئی ہنسے گا کوئی روئے گا۔ کسی گھر میں شہنائیاں بجیں گی کسی گھر سے جنازہ اٹھ رہا ہو گا۔ یہی تسلسل چلا آرہا ہے یہی تسلسل قائم رہے گا۔ یہ "میں" کہہ رہا ہوں۔ جس نے تنہائی کی طویل راتوں میں ان باتوں پر سوچتے راتیں آنکھوں میں کاٹ دی ہیں۔ جیسے یہ کہنے والا کوئی نہیں تھا پتر۔ سو جا۔ میری جان بہت تھک گئے ہو۔ اب سو جاؤ اور وہ تھکی آنکھوں پر اپنے نرم ہاتھ رکھ دیتی کہ ان کی نرمی سے آنکھوں کو آرام ملے اور نیند آجائے۔

میں کوئی برائی نہیں ہوں۔ زمانہ نہیں ہوں۔ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں

مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے۔ کیا زمانے میں ہے۔ اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی ہے۔ اس کو فنا ہی فنا ہے

متکلم نے اپنی ساری ذات ننگی کر کے قاری کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس کو برائی کی نوعیت ہی معلوم نہیں۔ وہ برا بھی نہیں اور برائی سے واقف بھی نہیں۔ وہ زمانہ بھی نہیں جو برائی بھلائی کو وجود دیتا ہے۔ وہ تسلسل کی پینگ بھی نہیں۔ جھولا جو اوپر گیا تو دن نکل آیا نیچے کو آیا تو رات آگئی۔ جس کی حرکت میں ماہ و سال ہیں۔ وہ تو بس ایک تنہا اکیلا آدمی ہے۔ جسے یہ آگہی ہے کہ جو اکیلا ہے وہ مطلق فنا میں چلا جائے گا۔ کہ جو اکیلا نہیں وہ اپنی اولاد اپنے دوستوں۔ اپنی محبت میں بعد موت بھی زندہ رہے گا فنا نہیں ہوگا۔ فنا صرف تنہا کو ہے۔ اب دیکھو وہ بات جو صوفیا اپنی سطح پر کہتے رہے وہ ایک مسلکوں سے بے نیاز عقائد سے ماورا شاعر یوں کہتا ہے۔

برائی بھلائی۔ زمانہ۔ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

اپنشد والوں نے کہا وہ تنہا تھا۔ اس نے کہا میں کئی ہو جاؤں۔ اس نے سنسار بنا دیا۔ پوچھا کیسے۔ کہا جیسے مکڑی جالا اپنے اندر سے نکال کر بچھا دیتی ہے۔ تو یہ بقا وہ تنہا ہے جو کئی ہو گیا۔ جس کا کئی ہونا سنسار میں ظاہر ہوا۔ وہ سنسار جس کے مناظر اس نظم میں پیش کئے جائیں گے۔ شاعر کو شاید یہ معلوم نہ ہو لیکن نظم اس توضیح کا امکان فراہم کرتی ہے۔ قرآن حکیم میں آیا۔ اللہ بدیع السموت والارض۔ اللہ باقی وہ ہے جس نے آسمان سارے کے سارے اور زمیں بنائی۔ عدم کو ہست کر کے۔ Nothingless کو Being بنا دیا۔ اب پھر اسی مصرعے سے نظم شروع کرتا ہوں۔

برائی بھلائی۔ زمانہ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک۔ اور میں اکیلا ہوں۔ اک اجنبی ہوں
یہ بستی۔ یہ جنگل یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں؟
یہی تو زمانہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں

ایسی دبیز اور تہ دار شاعری نظم میں میراجی سے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ یہ بند اگر مجھے اجازت دی جائے تو عرض کروں گا کہ Quintessence of sublime Poetry ہے۔ اس بند کے چند مصرعوں میں میراجی نے دائم و باقی

مسلسل آنے والے نظارے سامنے رہنے والے قدرتی منظر دریا۔ پہاڑ۔ آسمان اور آسمان میں اڑتے ہوئے بادل بھی دکھائے۔ ننھے بچوں کی ہنسی ان میں ہمکتی ہوئی زندگی۔ اور اندھے مسافر کا گاڑی سے ٹکڑا کر ریزہ ریزہ ریشہ ریشہ ہو جانا۔ اجڑے ہوئے مقبرے اگلے زمانوں کے فانی انسانوں کے آثار عبرت اور مقبوں کے مجاور جو زندہ مردے ہیں سب یکجا دکھا دئے۔ ایک تصویر میں باکمال مصور کی طرح لگا دئے۔ ایک Painting میں Totality of Existence کو ایک وحدت کے طور پر تسلسل کی گواہی کے لئے پیش کر دیا ہے۔ یہ تصویر دکھا کر کہا۔ یہی تو زمانہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے۔

اور پھر اعلان کیا کہ "یہ تسلسل کا جھولا رواں ہے" سنو یہ بات میں کہہ رہا ہوں۔ یہ بقا کے گھرانے سے آئے تھے اور اب یہ اس تنہا آدمی کی دید شنید کی توفیق سے اس میں رچ بس گئے ہیں۔ مثالیت کا فلسفہ کہتا ہے کہ یہ جو کچھ خارج میں ہے وہ میری گواہی سے ہے۔ ہے۔ اس لئے کہ میں اس کی گواہی دے رہا ہوں کہ وہ ہے۔ خالق نے اپنی خلاقی کی گواہی دینے کیلئے ہی تو انسان کو تخلیق کیا اور پھر "علمہ البیان" کے ذریعے سے اسے اسماء سکھا کر اور وہ سب کچھ سکھا کر جو وہ نہیں جانتا تھا کہا وہ گواہی دے۔ اب وہ تنہا اکیلا ہدف فنا متکلم کہتا ہے۔

یہ بستی یہ جنگل۔ یہ رستے یہ دریا یہ پربت۔ عمارت۔ مجاور۔ مسافر
ہوائیں نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ۔ یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں۔ میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں

یہاں چوتھے مصرعے میں بات صاف ہو گئی۔ کہ خارجی دنیا کے ہونے نہ ہونے کا انحصار Intelligent being کی گواہی پر منحصر ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی نے بشپ برکلے کا فلسفہ پڑھا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ وہ اپنے ہاں کی اسلامی اور ہندو لاہوت اور الٰہیات سے پوری طرح واقف تھا۔ میں مذہبی استناد ادبی تنقید میں بالا کراہ لاتا ہوں۔ جب اور کوئی چارہ کار نہ ہو۔ میں نہ ملا ہوں نہ مبلغ۔ ایک عاجز طالب علم ہوں۔ میں جدید تنقید کے سربر آوردہ عمائدین کی طعن سے بھی ڈرتا ہوں کہ دیکھو ادب کو مسلک سے وابستہ کرنے لگا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ میں نے فیض صاحب کے بارے میں بات کرتے ہوئے کوئی بات ایسی نہیں کی جو نازک دلوں کو کھٹکے۔ راشد صاحب کے جائزے میں بھی میں نے بہت احتیاط کی ہے۔ اور جہاں مجبور ہوا کہہ دیا کہ بات میرے مسلک سے مختلف ہے مگر تو یہ چاہتی ہے۔ یہاں میراجی نے جو بات کی ہے وہ آج تک اس حسن اور اس سادگی اور بے ساختگی سے کوئی نہیں کہہ سکا۔ ہماری ساری ادبی روایت میں۔ میں نے اپنشدوں کا بھی حوالہ دیا اور اسلامی روایت کا بھی۔ اور پھر جدید اذہان کی تسکین کے لئے کہہ دیا کہ صاحبو انگریزوں کا بڑا فلسفی

Bishop Berkeley عالم وجود کی حقیقت اس لئے تسلیم کرتا ہے کہ انسانی آنکھ اور انسانی سماعت اور انسانی عقل و شعور اس کے ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ جس دن انسانی گواہی ختم ہو جائے گی Space Time دونوں ختم ہو جائیں گے۔ اس Galaxy کے Backyard میں مردہ مٹی کے ڈھیر Debris کی طرح!

اور پھر دیکھو میراجی نے آخری مصرعے میں وہ بات کہی ہے جو ہماری عظیم اور رفیع ترین فکر کا نقطہ معراج ہے کہ انسان میں فنا اور بقا دونوں بہم ہیں۔ جسم کی خاک خاک میں مل کر فنا ہو جاتی ہے۔ مگر روح کی اڑانیں۔ تخلیق کی میناکاری۔ وجدان کی جست یہ جاودانی ہیں ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما۔ یہاں میراجی نے جو نوع کا نمائندہ ہے یہی بات کہی ہے۔

اس عظیم نظم پر بات میں نے بصد ادب اپنی توفیق کے مطابق کی۔ پہلے بھی دو بڑی نظمیں آچکی ہیں۔ ان نظموں کی لفظیات اور لہجہ اردو کی بڑی روایت سے وابستہ ہے۔ سرمو کوئی فرق نہیں۔ اور خیال بھی مشرق کی مابعد الطبیعاتی اور الہیاتی فکر و وجدان کی انتہائی رفعت پر ہے۔ برحق اور برملا۔ اب میں دوسرے میراجی کی ایک نظم پر بات کرنا چاہوں گا۔ فن جمیلہ پر نظم ہے اس فن سے حقیقت باقی تک راہ بناتی ہے۔ یہ کلید تھی۔ نظم کی جو میں نے پیش کردی۔ میں نے اب تک میراجی کی عوض کے بارے میں کوئی بات نہیں کی۔ میراجی کو طبعیتا" ہندی بحر فعلن فعلن اور پنگل سے علاقہ ہے۔ مگر وہ فارسی اردو کی تمام بحور پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ اور جب چاہتے ہیں جیسے چاہتے ہیں بحر کو مہارت تامہ سے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں صوت بیشتر مفعول مفاعیلن فعلن دو بار کی ہے۔ رقص میں کتھک بھارت کی کلاسیکی روایت کا ایک منفرد اسلوب ہے۔ بڑے اسلوب چار ہیں۔ بھارت نٹیم۔ منی پوری۔ کتھا کلی اور کتھک۔ کتھک میں واجد علی شاہ اختر کے دربار میں اور اس سے پہلے مغل دور سلطنت میں بہت ترقی ہوئی۔ اور مسلمان ماہرین رقص نے اسے باقی تین ہستوں سے بالکل الگ شکل دیدی۔ اب میراجی اپنے خیال کا اظہار ناچ کی اصطلاحات کے وسیلے سے کریں گے۔ میں اس سے زیادہ صراحت نظم کی نہیں کروں گا کہ اس کا اصل لطف اس کے رچاؤ اور اس کی چال میں ہے۔

دیوار پہ نقش مصور کے یا سنگتراش کی کاریگری
یا سرخ لبادہ سجائے ہوئے موہنی چنچل شیشے کی پری
(یہاں لازما" شراب کی بوتل نہیں۔ بلوربدن رقاصہ ہے۔ سرخ پشواز میں)
یا بن کے پرانے مندر میں بولے جو پجاری ہری ہری
اس کے دل کی دیوداسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو۔ اب بائیں جھکویوں ٹھیک۔ یونہی۔ ایسے ایسے

رقاص دیوداسی کو کتھک کے انگ بھاؤ اور نرت اور لے میں سارے بدن کا ماتروں سے ہم آہنگ ہو جانا۔ آڑ کواڑ میں بدن کو سمیٹ کریکایک بول پکڑنا اور لے اٹھاتے چلے جانا۔ چھنگلی سے لیکر سینہ۔ بازو۔ گردن۔ سر۔ آنکھوں کا جھکانا اٹھانا نگاہوں کی چلت پھرت۔ کبھی دائیں دیکھنا۔ کبھی بائیں۔ کبھی کنکھیوں سے لے اور تال

سے کامل ہم آہنگی کے ساتھ۔

اب راجا کے تخت چھوڑنے کی بات آتی ہے۔ کتھک میں عام طور۔ سے مہاراج رام اور سیتا جی کی کتھا بیان ہوتی ہے۔ ہندو اساطیر میں دو راجاؤں نے تخت چھوڑا۔ دونوں اس وقت راجکمار تھے۔ شری رام چندر جی نے بن باس لیا۔ باپ کے قول ہارنے کی لاج رکھنے کو۔ اور کپل وستو کے مہاراجکمار سدھارتھ نے جو بعد میں مہاتما بدھ بنے۔ مگر مہاتما بدھ کا کتھک سے کوئی ناتا نہیں۔ سو یہ بات شری رام چندر جی مہاراج کی ہے۔

کیوں چھوڑا راج سنگھاسن راجا نے بن باس لیا۔ کیا بات ہوئی
کب سکھ کا سورج ڈوب گیا۔ کب شام ہوئی کب رات ہوئی
ساون کی رم جھم گونج اٹھی۔ بادل چھائے برسات ہوئی
راجا تو کہاں۔ پرجا پیاسی۔ اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو اب بائیں جھکو۔ یوں ٹھیک۔ یونہی۔ ایسے ایسے

یہ ساری بات جو ان مصرعوں میں کہی گئی دیوداسی کی نرت میں دکھائی ہے۔ سو رقاص سوامی اسے بتا رہے ہیں پاؤں ایسے رکھ۔ آنکھیں ایسے ہلیں۔ نگاہ کی سمت ایسے بدلے۔ لے کے ساتھ۔

اب رقص ہوا۔ اور دیکھنے والوں نے دیکھا۔ بڑی سطح کے کتھک رقص کی ساتھ ایک گائیک ہوتا ہے جو کتھا گاتا بھی ہے۔ سچی کلاسیک راگ راگنیوں میں۔

کوئی گیت سنے کوئی ناچ کرے اپنے سر کو دھنے ——— دیوانہ ہے
مٹ جائے دھندلکا۔ دھیان آئے یہ گیت یہ ناچ بہانہ ہے
سارے گا پادھانی۔ بھید ہے۔ بھید۔ مگر یہ فسانہ ہے
اس بھید کو بوجھ تھکے گیانی ——— اب ندی بہتی جاتی ہے
کبھی دائیں گئی۔ کبھی بائیں گئی۔ کبھی لوٹ کے پھر سے بڑھی آگے
تو کون ہے بول۔ بتا۔ تیرا کیا نام ہے۔ دیس کہاں تیرا؟
کیا ایک چھلاوا ہے؟ کھو جائے تو کیسے پائیں نشاں تیرا
ہم ایک زمان و مکاں کے ہیں۔ اور تو۔ ہر ایک جہاں تیرا
تیری آواز تو الجھاتی ہے۔ گونج کے کہتی جاتی ہے
جو جاگ رہے تھے سو بھی چکے جو سوئے تھے چونک اٹھے۔ جاگے

یہ خطاب کس سے ہے۔ اب تک سامنے دو کردار تھے۔ ایک ناچنے والی دیوداسی۔ ایک رقص کے گنی مہاراج جو اسے رقص کے بھاؤ بتا رہے تھے۔ ایک آواز پیچھے گانے والے کی تھی۔ جو رقص کی لے قائم کرتی تھی۔ طبلہ اور لہرے کے ساتھ لہرا دینا پر بھی ہو سکتا ہے۔ سارنگی پر بھی۔ تو اب یہ خطاب دیوداسی سے تو نہیں۔ رقاص سے بھی نہیں۔ کہ وہ تو رقص کے انگ بھاؤ قاعدے کے مطابق بتا رہے تھے۔ یہ آواز جو گونجتی ہے یہ گانے والے ہی

کی ہو سکتی ہے۔ تو خطاب بھی میری سمجھ کے مطابق اسی کردار سے ہے۔ جو پیچھے رہ گردیوداسی کو بھی۔ اور رقص کی لے اور تال کو بھی اور طبلہ یا سارنگی اور لہرے کے ساتھ کو بھی راہ دکھا رہا ہے۔ وہ کردار ادا کر رہا ہے جو آج کل فلموں میں آپ سمفنی آرکسٹرا کے کنڈکٹر کا دیکھتے ہیں۔ کہ اس کا چھوٹا سا بید سارے آرکسٹرا کو کنٹرول کرتا ہے۔ سروں کے امتزاج کو بھی اور لے کو بھی۔ تو یہاں دو لفظ کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں چھلاوہ اور تیسرے میں "ہر ایک جہاں تیرا" باقی سارے کردار دیوداسی۔ رقاص۔ موہنگ/طبلہ اور لہرے والا اور ہم اس دھرتی کے رہنے والے ہیں۔ پر تو چھلاوہ ہے۔ ابھی ہے۔ ابھی نہیں ہو جائے گا۔ اور پھر یہی نہیں ہر ایک جہاں' تیرا ہے۔ یہ سارا سنسار۔ یہ آکاش۔ یہ چاند سورج۔ ستارے۔ تو میراجی یہ کہتا ہے کہ یہ ہندو لاہوت کی تر مورتی کا تیسرا خداوند ہے۔ خدائے اکبر برہمن کا تیسرا روپ۔ شوشنکر۔ جو رقص کرتا ہے تو دنیا نابود ہو جاتی ہے۔ آخری مصرع اس خیال کو پوری نہیں ایک حد تک تقویت دیتا ہے سب جاگنے والے سو گئے یعنی زندگی ختم ہو گئی۔ اور جو سوئے ہوئے تھے۔ ہست کو نیست کرنے والے آشوب وہ چونک اٹھے۔ یہ کتھک ناچ۔ شاعر کے ذہن میں شوشنکر کا ناچ ہے۔ ناچ کی یہ جو راس رچائی گئی تھی۔ اس کے پردے میں اس سنسار کو نشٹ کرنے کے کام کا آغاز کر دیا ہے۔ یہ میرا قیاس ہے کہ اور عمیق تر اور قریب تر معانی جن تک مجھ سے بہتر علم اور وجدان والے "چھلاوا" اور "ہر جہاں تیرا ہے" کی مدد سے پہنچ سکتے ہیں۔ وہ میری رسائی سے دور ہے کہ میرے علم کی حد تو ناچ کے حوالے سے شوشنکر تک ہی پہنچتی ہے۔ جو تر مورتی کے تیسرے خداوند ہیں۔ ناچ سے سنسار کو نیست و نابود کرنے والے۔

بہر حال یہ بہت گمبھیر مفاہیم والی سوجھ بوجھ اور مہارت سے کہی ہوئی کوتا ہے۔ اس کی ساخت میں بڑا تخلیقی جوہر ہے لفظ کے بعد سچا لفظ لاتا رہا ہے۔ اور یوں وہ آخری مصرعے تک پہنچ گیا۔ نظم کے تخیلی ناٹک کا نقطہ اتمام Climax تو آخری سے پہلے دو مصرعوں میں پہنچ گیا۔ اور پھرانت Resolution آخری مصرعے میں آگیا۔ یہ کوتا (میں اسے نظم نہیں کہوں گا کہ اس کا لہجہ اردو نظم کا نہیں اور خیال ایک جداگانہ دیومالائی اور تہذیبی روایت سے وابستہ ہے۔ جو اردو بولنے والوں کی Sensibility کا کبھی حصہ نہیں بنی) ہر اعتبار سے برتر تخلیقی سطح رکھتی ہے۔ میں نے کئی اردو نظموں کے بعد "کتھک" کو یہاں دانستہ رکھا ہے کہ قاری دوسرے میراجی کو جو ہمارا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی میراسین کے کلچر کا نمائندہ بھی ہے۔ اپنی فکر کے سامنے رکھے اور ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی مسلسل باخبر رہے کہ اس اجنبی روایت اور دیومالا کا حصہ کلیات میں اصل میراجی کے اصل لہجے سے بہت کم ہے۔ اس کم حصہ والے اسلوب۔ اس کی لفظیات اس کی اساطیر میں بھی میراجی اتنا ہی آسودہ اور at home ہے جتنا اردو روایت سے متعلق نظموں میں نظر آتا ہے۔ دونوں لہجے میراجی میں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ اور وجدان دو مختلف سطحوں پر ہمہ وقت مستعد رہتا ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ میراجی ایک بڑا اور نادر جوہر لے کر دنیا میں آیا تھا۔ اب کہ میں نے اس کی ساری نظموں کو پوری توجہ اور کامل ادب کے ساتھ اپنے شعور و وجدان کو بہم کر کے پڑھا ہے۔ تو میں اس مقام یقین تک آپہنچا ہوں کہ میراجی کا جوہر اس کا

Innate creative potential اپنے دونوں ہم عصر شاعروں۔ راشد اور فیض صاحب کی استعداد سے بڑا تھا۔ اگر اسے بھی طبیعی عمر صحت مندی کے ساتھ ملتی تو وہ ان دونوں سے کہیں بڑا شاعر ہوتا۔ اب بھی اپنی انتہائی رفعت پر وہ راشد کے ہم دوش کھڑا ہے۔ مجھے ایک ملی میٹر قامت میں کم لگتا ہے۔ نجانے آنے والا وقت کیا فیصلہ دے۔ مگر وہ یقیناً فیض صاحب سے کہیں بڑا شاعر ہے۔ جوہر بھی بڑا رکھتا ہے۔ اپج بھی زیادہ ہے۔ خیال میں گہرائی اور Pathos بھی کہیں بڑے شاعر کا ہے۔ گزشتہ چند ہفتوں میں میں نے جدید اردو شاعری کے ان تین امامان اول کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ ان تینوں کی وجدانی دنیا میں ایک زائر کی طرح یکے بعد دیگرے گھوما ہوں۔ تو مجھے راشد صاحب کی متعدد نظموں میں میراجی کی گونج سنائی دی ہے۔ میں ابھی ابھی میراجی کے کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا تو صفحہ ۳۴۴ پر آخری مصرع یہ تھا۔ "وہ خواہش کی خوشبوؤں سے بوجھل اکھڑتے مجھے فوراً" راشد صاحب کی ایک برتر نظم کا عنوان یاد آگیا۔ راشد صاحب کے کلیات میں صفحہ ۳۸۶ پر ایک نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے۔ "ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے"۔ اس سے پہلے میں راشد صاحب اور میراجی کے ہاں "طائران خستہ پر" اور "زخمی پرندوں" کا ذکر کرچکا ہوں۔ قاری دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرے تو بہت سی مماثل تراکیب اور علامتیں اسے مل جائیں گی۔ میں یہاں اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جن نظموں میں راشد صاحب کے ہاں میراجی کی گونج ملتی ہے وہ میراجی کی وفات کے برسوں بعد لکھی گئی تھیں۔

اب میرے سامنے ایک بڑی پرپیچ Complex نظم ہے۔ جس میں مختلف خیالوں۔ جاگتی آنکھوں کے پچھلے پہر کے خوابوں۔ خواہشوں اور جذبوں کو نادر صناعی سے جوڑا گیا ہے۔ انہیں یوں Juxtapose کیا گیا ہے کہ اس کی مثال ہمارے ہاں موجود نہ تھی۔ ان مل اور ایک دوسرے سے بظاہر مختلف خواہشوں اور خیالوں کو غیر مماثل اجزا کو اور علامتوں کو بہم کرنا ایزرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اختراع تھا جنہوں نے اسے حد کمال تک پہنچا دیا اردو شاعری میں غالب نے کہیں کہیں ابتاع بیدل میں مختلف علامتوں اور بظاہر ان مل تلمیحات کو بہم کیا ہے۔ ایک شعر میں اس اختلاط میں اتنی Subtety تھی کہ اردو کے معتبر نقاد ممتاز حسین مرحوم نے ریڈیو کے پروگرام "دانشکدہ" میں مہمل اشعار کی مثالیں پیش کرتے وقت سب سے پہلے وہی شعر پیش کیا۔ میں ان دنوں کراچی ریڈیو سٹیشن کا ڈائرکٹر تھا۔ یہ ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ میں اپنے کمرے سے نکل کر باہر سیڑھیوں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ ممتاز صاحب دوسرے شرکائے پروگرام کے ساتھ سٹوڈیو سے نیچے آئے تو میں نے سلام عرض کر کے پوچھا کہ پروفیسر صاحب آپ کس کالج میں اردو ادب پڑھاتے ہیں۔ فرمایا اسلامیہ کالج میں۔ میں نے کہا بہت افسوس ہے۔ نسل ضائع ہو گئی۔ کہنے لگے کیوں؟ میں نے عرض کیا جو معلم عظیم اشعار کو مہمل کہے وہ اپنے شاگردوں کو تباہ نہیں کرے گا اور تو اور کیا کرے گا۔ وہ شعر جسے اس معصوم نقاد نے مہمل کہا تھا۔ اسے آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز     چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یہاں غالب نے ایک عظیم صناع کی سطح پر دو مختلف شعری علامتوں کو یکجا کیا ہے۔ گزشتہ زمانوں میں آئینہ ساز

اپنے قلم کو اوپر سے نیچے لاتا تھا۔ اس سیدھ سے جیسے لکھنے میں الف سیدھا ہوتا ہے۔ ساری دھات کی سطح پر دائیں سے بائیں تک یہ عمل مکمل ہوتا تھا تو وہ ایک الف ہوتا تھا۔ سات الف کے بعد آئینہ اپنی اصل آب حاصل کرتا تھا اور اس میں عکس بالکل صاف اور اصل کے عین مطابق نظر آتا تھا۔ دوسرے مصرعہ میں بات "مگر یاں سمجھا" میں ہے۔ یہاں تلمیح قرآن حکیم کی آیت علم آدم الاسماء کی طرف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب سے اشیا کے نام سیکھے ہیں اور "مگر یاں" کا مطلب اور مصرف جانا ہے اسے چاک کر رہا ہوں۔ تطہیر قلب کے لئے مگر اب تک الف اول بھی حاصل نہیں ہو سکا۔ تو مولا وہ دن کب آئے گا جب میں تیرا عکس اپنے دل کے آئینے میں دیکھ سکوں گا۔ دیکھو بظاہر دو ان مل جمع ہوئے۔ سطح کمال پر تو کیسا عظیم شعر تخلیق ہوا۔ بالکل اس طرح میراجی کی نظم میں کئی باتیں جو ان مل ہیں یوں بہم ہو گئی ہیں کہ ایک نہایت نازک لیعہ اور مرفع اور Complex نظم کنسٹرکٹ ہو گئی ہے۔ پہلے گلہ بان ہیں۔ جو نسل انسانی کی ارضی زندگی کے آغاز میں تاریک راتوں میں ستاروں کے مقام سے اپنی منزل کا راستہ معین کرتے تھے۔ دسویں صدی عیسوی میں Vickings نے شمالی یورپ سے امریکہ کا طویل سمندری سفر کیا تو راتوں میں ستاروں ہی سے اپنی سمت معین کرتے تھے۔ ان کا قطب نما ستارے ہی تھے۔ دوسرے بند میں کشتی کا ذکر ہوا۔ اور کشتی کے چڑھتی گرتی موجوں کے ساتھ ابھرتے ڈوبنے سے ساحل کے اس طرف کا ارضی منظر ابھرتا ڈوبتا۔ ڈولتا نظر آتا ہے۔ اس سے ایک دائرہ آدمی کی زندگی کی مشابہت بیان کردی ہے۔ دو مصرعوں میں اور پھر تصور کی آنکھ دیکھتی ہے۔ ایک دوشیزہ نامساعد حالات کے گرد و غبار کی دھول کو اپنی مانگ سے (وہ بھی تو ایک راہ سی ہے) سیندور سے صاف کردیتی ہے۔ اور وہ تنہا مسافر جو دو شمعیں جلتی ہتھیلیوں پر لئے چل رہا ہوتا ہے۔ شہنائیوں کی گونج اس کی ان شمعوں کو بجھا دیتی ہے۔ اور آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کون کہہ سکتا ہے کیا سنا۔ کیا دیکھا۔ اور کیا دیکھنے سننے کو اصل زندگی میں ملے گا۔ یہ بہت تہہ دار بہت گہری فکر کی دھاریوں کے ایک دوسرے کو قطع کرنے۔ بہم ساتھ چلنے۔ بکھر جانے۔ ابھرنے پھر ناپید ہو جانے کی ایک باطنی کیفیت ہے۔ دشت شب میں گلہ بانوں کے شعر سے آخری دو مصرعوں سے پہلے تک کا سارا خارجی ماحول اندر کے مبہم خیال کی رو میں شامل کردیا گیا ہے۔ کبھی دونوں متوازن چلتے ہیں۔ کبھی Crisscross کرتے ہوئے۔ اس نظم کی تشریح کرنا اس کے تاثر کو غارت کردینے کے مترادف ہوگا۔ اپنے دل و دماغ کو ہر خیال سے محو کر کے اس نظم کو اپنی تمام تر طبیعت پر وارد ہونے دو۔ اور اس نیرنگ میں جو کہیں تاریک ہے۔ کہیں نیم ضو۔ کہیں سناٹا ہے۔ کہیں شہنائیوں کی آواز ہے۔ ان سب دھاریوں کو ایک ساتھ اپنے اندر جذب کرو۔ پھر محسوس ہوگا۔ اگر قدرت نے ایسے ارتنگ وصول ہونے کی توفیق دی ہے۔ کہ یہ کتنی بڑی کیسی انوکھی نظم ہے۔ ایسی شاعری سے اردو ہی نہیں ہماری ساری زبانیں میراجی سے پہلے ناواقف تھیں۔ کیا بڑا جینئس اس ہے۔ کتنی سہولت سے ایک بڑے تجریدی مصور کا عظیم تجریدی نقش لفظوں میں نقشبند کر کے اردو زبان کو دے گیا۔ ایک حرف تنبیہہ کہنا یہاں ضروری ہے۔ اکثر اوقات میراجی کو جنسی بے راہروی اور Perverism کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اس نظم کا عنوان "متفاوت راہ" ہے۔ یہ عنوان جنسی زندگی میں بے راہروی کا تعین نہیں۔ پوری زندگی

کے ان گنت رنگوں اور لہوں کے بہم ہونے سے جو اک گونہ جمال اور صد رنگ الجھاؤ پیدا ہوتے ہیں ان کو میراجی نے ایک زندہ تخلیق ایک سانس لیتی نامیاتی اکائی بنا دیا ہے۔ کہیں ایک حرف زائد نہیں۔ کم سے کم لفظوں میں پوری کائنات زمان و مکان میں موجود صورت کو ان کے خوابوں اور ان کی شکستوں کے ساتھ ان کے مقام پر دکھا دیا ہے۔ جو خواب دیکھنے اور ان خوابوں کے بکھرنے پر ان کے ریزے چننے کے مقام کے سوا کچھ نہیں۔

اس زمانے میں کہ جنگل تھا یہ باغ
(اقبال نے خداوند سے کہا تھا۔ تو صحرا و کہسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم۔
یہاں آغاز اس زمانے کے ذکر سے ہوا جب زندگی جنگل تھی باغ نہیں بنی تھی)
گہلے بالوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کا جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں
ویسے ہی باغ مرا جب سے بنا ہے جنگل
(میراجی کی زندگی باغ کے مانند آراستہ پیراستہ تھی۔ مگر ایک لمحے میں جنگل ہو گئی)
ایک اک لمحہ ستاروں ہی کا دھیان آتا ہے
ہر ستارہ مجھے لے جاتا ہے
اسی چوپال کے بے نام کنارے کی طرف
جس میں بیٹھے ہوئے انسان یونہی بے مصرف
میری ناکامی۔ تیرے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں

کلید میں نے فراہم کر دی تھی۔ اس بند میں کوئی اشکال اس کے بعد نہیں ہونا چاہئے۔ منظر گاؤں کا دکھایا گیا ہے۔ شاعر گاؤں کا رہنے والا ہے۔ اپنے تصور میں۔ اور اس کی محبوبہ بھی وہیں کی ہے۔ تو گاؤں کے لوگوں کو ایک نیا ہیر رانجھے یا سوہنی مہینوال کا قصہ ہاتھ لگ گیا ہے۔ وہ اس نئے جوگی کی وحشت سے لڑکی کی جو رسوائی ہوئی ہے۔ اور اس نئے ہیرو کی زندگی جو تباہ ہو رہی ہے اس کا ذکر کرنے میں رات گزار دیتے ہیں۔ اس نئے جوگی کی محبت ناکام ہو گئی۔ سو وہ کھو کر رہ گیا ہے۔ آشفتہ سر ژولیدہ جان ہے۔

بھولا رستہ کسی کشتی کی طرح سطح پہ اک پل میں ابھر آتا ہے
آنکھ میں اشک جھلکتے ہیں۔ مگر اشکوں میں
وہ چمن اور وہ مکان اور وہ روزن۔ تینوں
گھلتے رنگوں کی طرح عکس بنا دیتے ہیں
ایک انساں کا جو تقدیر کی بے راہی سے

کبھی مالی۔ کبھی عاشق تھا کبھی وہ ساقی
گلے بانی میں جسے یاد جب آئے ماضی
بنسری اپنی بجاتے ہوئے رو دیتا ہے

کبھی آشفتگی اور وحشت کی رو پل بھر کو تھمی تو بھولا رستا اس ناکام عاشق کو جو بے راہ ہو گیا ہے۔ یاد آجاتا ہے۔ اور اسے اپنی زندگی کا آراستہ پیراستہ چمن اپنے سامنے دکھائی دے جاتا ہے۔ اور پھر سارے رنگ معہ روزن (جہاں سے کبھی محبوبہ کو ایک نگاہ دیکھ لیتا تھا) گھل جاتے ہیں۔ ایک تجریدی سا عکس بن جاتا ہے اور ناکام عاشق کی زندگی کے سارے مراحل گڈنڈ ہونے سے پہلے یونہی اک آن کے لئے نظر آگئے تو وہ بانسری میں کوئی دلسوز لے بجانے لگتا ہے اور بے اختیار رو دیتا ہے۔ کہ وہ وقت کے متلاطم سمندر میں ایک چھوٹی سی کشتی کے مانند ہے۔ اب اگلا بند ہے۔ راہی کے ہاتھوں میں دو شمعیں ہیں۔ اور چاندنی رات ہے۔ یہ دو شمعیں کیوں؟ یہ تہ دار بات ہے۔ جو جیسی سوچ رکھتا ہے ویسے مفاہیم اس سے اخذ کر لے۔ ایک شمع زندگی کی ایک چاہت کی۔ یہ بھی ایک رخ ہے۔ پھر ایک شمع اپنی چاہت کی۔ دوسری شمع محبوبہ کی مورتی کے آگے رکھ کر اس کے درشن کرنے اسے نذرانہ محبت پیش کرنے کیلئے علامت ہے۔ اب جو راہی چلا تو زمین پر تین سائے پڑے۔ دو شمعوں نے اپنی اپنی طرف کا ہاتھ کا بازو کا جہاں تک ضو پہنچی اس کا سایہ بنایا۔ دوسری شمع نے دوسری طرف کا۔ اور چاند نے جو سامنے ہے اسی کے پورے ژولیدہ جسم و جاں کا۔

جیسے رستے میں کوئی ہاتھ میں دو شمعوں کو
لئے جاتا ہو شب ماہ کی طغیانی میں
اور زمیں سینے پہ اک مخمص کے اک رہرو کے
تین سایوں سے ڈری جاتی ہو۔ سہمی سہمی
اس کے ہر بڑھتے قدم کو دل میں
جان کر اپنی رہائی کا ثبوت
یہ سمجھتی ہو ابھی دور چلا جائے گا
اور پھر خوف سے حیران نگاہوں کو فقط
چاند ہی چاند نظر آئے گا
اس طرح تو نے بھی سوچا ہو گا

یہاں زمین نہیں سوچ رہی۔ زمین کے بدن میں شاعر کی روح اس کا کرب داخل ہو گیا ہے اور شاعر کو یوں لگتا ہے کہ ہر سوچ زمین کی ہے۔ جس نے گلے بانوں کو تو دیکھا تھا۔ مگر شب ماہ میں دو ہتھیلیوں پر دو شمعیں لئے کسی ژولیدہ مو سراپا وحشت دلزدہ کو نہیں دیکھا۔ پھر زمین ایسی خوف میں ڈوب گئی کہ سارے وجود دھندلا گئے صرف چاند کا چہرہ رہ گیا۔ یہاں بڑی نازک بات ہے۔ خوف میں ایک لمحہ جب وہ برداشت کی دہلیز پار کرنے کو ہو ایسا آتا

ہے ایک فطری Safety Valve کی طرح کہ سہم اور خوف کا سبب ذہن سے مٹ جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کچھ تھا ہی نہیں۔ اب شاعر محبوبہ سے مخاطب ہو کر بڑی نازک نفسیاتی پرتیں اس کیفیت کی سامنے لاتا ہے۔

"اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا"
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
انہیں سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینہ صاف کی مانند نظر آؤں گی

ظاہر ہو گیا کہ عاشق کا عشق یک طرفہ ہے۔ اور محبوبہ پر بدنامی کی گرد' جو یہ دلزدہ راہرو اپنی ناکام محبت کی راہ پر چلتا اڑا کر اس پر پھینک رہا ہے وہ ایک دن دھل جائے گی۔ اس کی مانگ سیندور سے بھر جائے گی تو اس کی زندگی کی راہ میں راہرو کی اڑائی ہوئی دھول نہیں اس کی مانگ کی سیندور ہوگی۔ اور پھر وہ دودھوں نہائے گی۔ اور وہ یوں پاک صاف اور پوتر نظر آئے گی جیسے بے کدورت سینہ۔ اب شاعر یا متکلم پھر اپنی طرف لوٹتا ہے۔

گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں
پیرہن رنگ گل تازہ سے یاد آتا ہے
اور زرکار نقوش
اک نئی صبح حقیقت کا پتا دیتے
کبھی ڈھولک کبھی شہنائی کی آواز سنا دیتے ہیں
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہیں
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمعیں بجھی جاتی ہیں
ساتھ کے باغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے
اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آتی ہے
ڈستی جاتی ہے کسے جاتی ہے
گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ

شاعر زندگی کی تازگی اس کے سندر روپ اس کی رنگارنگی کو تصور میں لاتا ہے۔ حقیقت زندگی نئی صبح بن کر طلوع ہو رہی ہے۔ شہنائی کی آواز کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ شہنائی زندگی کی بقا کی علامت ہے۔ کہ دو تن ایک ہوں گے تو نئی زندگی وجود پذیر ہوگی۔ نئے جذبے۔ نئی خواہشیں۔ نئے خواب بھی ساتھ ہی جنم لیں گے۔ لیکن اس آواز سے متکلم کے ہاتھوں میں شمعیں یکایک بجھ جاتی ہیں۔ اور پھر باغ کی ساری روشیں اس کے سامنے اس کا

بھولا ہوا راستہ بن کر اسے گھورنے لگتی ہیں۔ اور شہنائی کی آواز ناگن کی طرح ڈسنے لگتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ اے شکست خوردہ انسان ان ستاروں کو تو بھی دیکھ جن سے قدیم زمانوں کے سادہ دل گلہ بان راستے کا سراغ لگاتے تھے۔ تو بھی اپنا نیا راستہ ان کی مدد سے معین کر لے۔

اب منظر بدلتا ہے۔ جس کی چاہت نے متکلم کی راہ کھوٹی کر دی اس کی مانگ سیندور سے بھرنے کو ہے۔ وہ دن قریب آ رہا ہے۔ دولہا کے گھر کی لڑکیاں عورتیں لڑکے کی بہنوں سے ماں سے کہتی ہیں کہ ماشاء اللہ دلہن کی آنکھیں ایسی جادو بھری ہیں ایسی فسوں کار ہیں کہ آنکھ بھر کر اسے دیکھنا ممکن نہیں۔ دولہا کی بہن کہتی ہے۔ میرے بھائی کو بہت شوق بہت چاؤ ہے۔ آرسی میں دلہن کا چہرہ دیکھنے کا۔ دوسری جواب دیتی ہے۔ لو بھئی ایسی بھی کیا بے تابی۔ اب دو چار دن کی تو بات ہے۔ دلہن شب عروسی کی سیج پر بیٹھی ہوگی۔ یہ شاعر یا متکلم تصور میں اپنے گھر کا اپنی بہنوں کی باتوں کا ذکر کر رہا تھا۔ ایک امکان یہ ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو دوسرے دولہا کے گھر جاتا دیکھتا ہے۔ اور پھر یہ تنہا مسافر۔ یہ اکیلا زندگی کی بھولی ہوئی راہ سے ہٹ کر آشفتہ اور سرگرداں متکلم کہتا ہے۔

کس کا گھر۔ کس کی دلہن۔ کس کی بہن۔ کون کہے

میں کہے دیتا ہوں۔ میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں

پہلے آزردگی سے پوچھا۔ کس کا گھر۔ کون دلہن۔ کس کی بہن۔ یہ تو محض ایک خواب تھا۔ خواب پریشاں۔ لیکن پھر وہ محکم یقین سے۔ اور یہ المیہ کا نکتہ اتمام ہے۔ کہتا ہے ہاں دلہن بھی ہے۔ دولہا بھی آئے گا۔ اسے لے جائے گا۔ اور میں کہتا ہوں کہ میں جانتا ہوں۔ وہ دولہا میں نہیں کوئی اور ہوگا۔ میری زندگی تو ناکامی اور آشفتگی کا ایک سلسلہ ہے۔

میں نے میراجی کی نظمیں کبھی نہیں پڑھی تھیں۔ بس "چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوا" لاہور ۱۹۸۱ء میں گیا تھا تو اس کے چند ماہ بعد کسی مجلے میں پڑھی تھی۔ میں عزیز مکرم مشفق خواجہ کا تہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے ایسی عجائب روزگار تخلیقی دنیا کی زیارت کا شوق دلایا۔ میں نے ایک طالب علم کی حیثیت سے کلیات کے اس حصہ کو پڑھا جس سے میں بچ کر نکل جاتا رہا ہوں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ جتنا عمق۔ جتنی خیال کی گہرائی اور کثیرالجہتی میراجی میں ہے آج تک اردو کے کسی شاعر میں میں نے نہیں دیکھی تھی۔ میں غزل کی شاعری کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ وہ دنیا اور۔ ہے اس کا کینوس اور اس کے آفاق اور ہیں۔ اور میری ناچیز رائے میں وہ آفاق بارہا دیکھے اور چھوئے جا چکے ہیں۔ اب شاذ ہی کوئی غزل گو میر و غالب کی حافظ و صائب کی بیدل کی سطح کو پہنچے گا۔ پابند نظم کی تکمیل اقبال کی شاعری کے ساتھ ہو گئی۔ جتنا کچھ باقی رہا تھا وہ فیض صاحب کے ہاں آ گیا۔ اب اردو میں بڑی اور عظیم شاعری صرف آزاد نظم کی ہیئت میں ہی ہو سکتی ہے۔ میں ان دونوں میں اپنے اندر کئی دفعہ میراجی کو سلام ادب کہہ چکا ہوں۔ میراجی جو Perversion کا شاعر ہے وہ اس کلیات میں بہت کم آیا ہے۔ کبھی کبھار پوری زندگی کا احاطہ کرنے والا میراجی سارے حصہ نظم پر محیط نظر آتا ہے۔ اور یہاں اس کا

اسلوب بھی ہماری اردو کی بڑی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس کی توسیع ہے۔ تغیر حالات کے باعث لفظیات میں جتنا تغیر و تبدل اپنی روایت سے منسلک رہ کر کرنا چاہئے تھا اتنا ہی کیا گیا۔ راشد کی اپنی لفظیات ہے۔ فیض کی اپنی۔ اور میراجی کو عمیق باطنی تجربات کے سطح کمال پر اظہار کیلئے جو لفظیات درکار تھی اس نے نہایت کامیابی سے استعمال کرلی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ تیس برس اور زندہ رہتا تو رلکے۔ بادلیئر۔ پشکن۔ والٹ ویٹ مین صائب اور بیدل سے ایک آدھ سینٹی میٹر زیادہ قد آور یا ہم سر تخلیق کار تسلیم نہ کیا جاتا؟

کسی نقاد کے لئے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ایک مقالے میں کسی بڑے شاعر کی تمام برتر نظموں کا تفصیلی جائزہ لے سکے۔ ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے کہ پھر ذہین صاحب ذوق قاری کیلئے کچھ نہیں بچتا۔

اب میں صرف دو اور نظموں پر بات کروں گا۔ یوں تو اور بہت سی نظمیں ہیں۔ "ارتقاء"۔ "اجنتا کے غار"۔ "یعنی"۔ "اداکار" ان میں سے بس چند کے نام قاری کی خدمت میں پیش کئے دیتا ہوں۔ میں "جہالت" اور "سمندر کا بلاوا" کے مختصر سے جائزے کے بعد کچھ معروضات شاعری اور جمالیات Aesthtics of Poetry پر کروں گا اور پھر ایک بہت بڑے شاعر کی خدمت میں اپنا سلام سپاس و ادب پیش کرکے اس مقالے کو ختم کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ ان دو نظموں پر بات ہو جائے گی تو اس مقالے میں میراجی کے اسلوب۔ ان کی لفظیات ان کے خیال کا تنوع اور اس کی آفاق گیر وسعت کا احاطہ ہو چکا ہوگا۔ میراجی کی جنسی شاعری محض ایک Deviation ہے۔ اس کا اصل جوہر اور جینئس اس زندگی کے پورے سواد کا انسانی تجربے کی کلیت کا جس میں یہ کائنات زمان و مکاں اپنی تمام جہتوں کے ساتھ ایک گوشے میں پڑی ہے احاطہ کرتا ہے۔ اور میراجی کا یہ کلام وہ ساز و برگ ہے جو عظیم شاعری کا اثاثہ ہوتا ہے۔ Stuff that makes great poetry میراجی کی نظم "جہالت" پر بات کرنے سے پہلے میں اکبر الہ آبادی کا کہ وہ ہماری شعری روایت کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ایک قطعہ نقل کروں گا تاکہ قاری یہ دیکھ لے کہ اردو شاعری کہاں سے کہاں آپہنچی ہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں کوئی ہلکی سی ہچکچاہٹ بھی محسوس نہیں ہوتی کہ یہ دو بہت بڑے شاعروں کی تخلیقی عظمت کا کرشمہ ہے۔ راشد اور میراجی کا اور زاں بعد ضیا جالندھری کا کہ اب پابند نظم بالعموم کام نہیں آسکے گی۔ نئے تخلیقی کرب کا ساتھ کم ہی دے سکے گی۔ اب اکثر و بیشتر آزاد نظم ہی بڑے ادب کا Vehicle ہوگی۔ اکبر الہ آبادی اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کہتے ہیں۔

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈارون بولا بوزنہ ہوں میں
ہنس کے کہنے لگے مرے اک دوست فکر ہر کس بقدر ہمت اوست

اسی طور پر میراجی اس طنز کو اپنی نظم میں لوٹا رہے ہیں یہ بتا کر کہ انسان اپنی ساری مادی ترقی۔ ستاروں پر کمندیں ڈالنے کی توفیق دل اور گردہ کی پیوند کاری (یہ تو میراجی نے نہیں دیکھی تھی مگر بڑا جوہر بہت سی باتیں غیب کی بھی دیکھ لیتا ہے جو کچھ عرصہ بعد جہان شہود میں رونما ہو جاتی ہیں) کے باوصف اپنی نہاد میں اب بھی وہی بوزنہ ہے جس سے ترقی کرتے کرتے وہ انسان بن گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بھی سطح عظمت کی نظم ہے گویہ نوع انسانی

پر ایک گہری طنز اور بے حس دماغوں میں ایک تیز سوئی چبھونے کا سا عمل ہے۔ دیکھئے نظم جہالت کا آغاز کیسے ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ نظم کی بحر ہے۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ جو نظم کے Action کے لئے نہایت موزوں ہے۔

جڑا بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟
کچھ بناوٹ ہی الگ ہوتی ہے۔ کچھ اس کی شرارت۔ کرتب
منہ چڑاتے ہوئے رسی کو یونہی ہاتھ میں بل دے کے پھدکتے جانا
ڈگڈگی پر بھی مداری جو بٹھادے تو اچھل کر اک بار
کسی بچے کی طرف ایسے لپکنا کہ اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی
اور پھر بچے کا بیٹھے ہوئے پیچھے کی طرف گرنا۔ تماشے میں تماشا۔ چیخیں
ہاں۔ مگر باتیں یہ بچپن میں مزا دیتی ہیں
دیکھتے دیکھتے ہر بات بھلا دیتی ہیں

یہاں بندر کے تماشے کا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ایک بات تو پہلے جو انسان کے حق میں جاتی ہے وہ کتنا مناسب ہے۔ انگریزی میں کہاوت ہے کہ سب سے سوا حسین بندر سب سے زشت رو آدمی سے کہیں زیادہ بدصورت ہوتا ہے۔ سطحی طور پر دیکھو تو بندر میں اور آدمی میں کئی چیزیں مماثلت رکھتی ہیں۔ بندر کی نقالی کی عادت Mimicry انسان کا بچہ بھی ابتدا میں بڑوں کی باتیں اور حرکتیں دیکھ کر ان کی نقل کرتا ہے اور یوں چلنا اٹھنا بیٹھنا۔ ہاتھ پاؤں کو استعمال کرنا سیکھتا ہے۔ کچھ لمحوں کے لئے دو چار قدم بندر آدمی کی طرح پاؤں پر کھڑا ہو کر چل بھی سکتا ہے۔ بس یہاں مماثلت ختم ہو گئی۔ آدمی نے تو خلاؤں کو مسخر کر لیا۔ علم اور گویائی کی نعمتوں کے باعث سب انواع زندگی سے برتر و اشرف ہوا۔ یہ پس منظر قاری کے ذہن میں رہنا چاہئے۔

شاعر نے مداری کا تماشا دکھا کر جتا دیا کہ ہمارے اس بہت قریبی رشتہ دار کی حد ادراک و فہم اس تماشے میں دکھائے گئے کرتبوں تک ہے۔ ان سے صرف نظر کرو تو صرف جانور رہ جاتا ہے۔ اشتہا اور شہوات کا غلام۔ اس کی آزادی اور اختیار کی حد وہ تماشا تھا جو اسے مداری نے سکھایا۔ تماشا دکھا کر وہ اپنی اصل سطح پر لوٹ آتا ہے۔ بندر اور بندریا اکٹھے بندھے ہوں۔ بندر کو آئینہ دکھا دو۔ پھر دیکھو جانور کیا کرتا ہے۔ پھر کوئی مداری ڈگڈگی بجا کر مٹھائی کھلا کر اسے بندریا کو جنسی اشتعال میں ادھ موا کر دینے سے نہیں روک سکے گا۔

شاعر کہتا ہے یہ تماشا بندر کا ہم نے اپنے بچپن میں دیکھا تو بہت مزہ آیا تھا۔ کہ اس وقت ہم اس کی سطح سے زیادہ بلند بھی نہیں ہوئے تھے۔ پھر ہم نے علم حاصل کیا۔ تمیز سیکھی۔ شائستگی اور تہذیب اطوار و اخلاق سے شائستہ مہذب آدمی بن گئے۔ یہ نکتہ بھی قاری کو شعور کی سطح کی دہلیز پہ رکھنا چاہئے۔

اور اب اپنی جوانی ہے۔ امڈتا ہوا دریا ہے۔ کہ بہتی ہوئی دھارا۔ جس کو
بہہ نکلنے پہ کوئی روک نہیں سکتا ہے

انہی بل کھاتی مچلتی ہوئی لہروں کا تقاضا ہے کہ جب رات آئے
ہم بھی گھر چھوڑ کے جاتے ہیں کسی باغ کے ویران سے کونے کی طرف
موجہ باد پریشاں سے کوئی سوکھا سا پتا گر جائے
ساتھ کے راستے پر ایک اکیلی۔ گہری
چاپ ہم سے یہ کہے آئے۔ وہ آئے۔ آئے
دل کی دھڑکن یہ کہے جاتی ہے۔ ٹھہرو سنبھلو
سوکھا پتا ہے۔ کوئی اور ہے کوئی دم میں
ابھی آجاتے ہیں۔ آتے ہیں۔ ابھی آتے ہیں
اور ٹہلتے میں ذرا مڑ کے جو دیکھا تو وہی آپہنچے
اور پھر باتیں ہی باتیں ہیں۔ یونہی باتوں میں
چاند چھپ جاتا ہے۔ اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں
آنکھوں میں آنکھیں کھلی جاتی ہیں اور سانس میں سانس
گال پر ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا
ایسا خم۔ ایسا گداز
ناک سے ناک لگاتے ہوئے پیشانی پہ پہنچیں جو نگاہیں تو کہا
یہی اب چاند ہے۔ تاروں کی ضرورت ہی نہیں
تارے فرقت کی شب تار میں گننے کے لئے ہوتے ہیں
آج تم بھی ہو یہیں۔ ہم بھی یہیں۔ گال کا خم
ہم سے کہتا ہے۔ خم دور زماں ہوں۔ مجھ کو
دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی!

میں نے یہ طویل اقتباس من و عن نقل کیا ہے۔ اس کے بیان کی تلخیص نثر میں نہیں لکھی کہ میں چاہتا تھا قاری میراجی کی مناجی۔ اس کی جمالیات اس کے لہجے کے کمال اس کی Perfection کو دیکھ لے۔ پہلے پانچ مصرے بانکے سجیلے نوجوان کی جو پڑھا لکھا۔ شائستہ اور مہذب ہے ہر طرح سے Uptodate ہے جوانی کے نشے کو سامنے لاتا ہے۔ راشد کا کردار بھی رات کو گھر سے دزدیدہ نکل آتا ہے۔ اس الجھن کو سلجھانے کیلئے جو مژدہ شبانہ دے کر عورت کا ٹھنڈے بدن خریدتا ہے اور پھر سوچتا ہے کہ الجھن تو نہیں سلجھ سکی۔ تو یہ میں نے کیا کیا۔ یہاں ملاقات لڑکی سے مقرر ہو چکی ہے۔ باغ کے ویران اندھیرے کونے میں گپھاؤں کے پیچھے۔ اب ہر لمحہ انتظار ہے پتہ گرا تو سمجھا ملاقات کی چاپ ہے۔ پھر معلوم ہوا پتہ گرا تھا۔ بالا خر انتظار ختم ہوا۔ اور وہ جس کا اتنی بے چینی اتنے جبلی اضطرار میں انتظار تھا۔ آگئی۔ اس کے بعد بغیر ایک پل ضائع کئے وہ عمل شروع ہو گیا جس کے لئے

دونوں نے یہاں اس باغ میں ویران اندھیرے کونے میں ملنے کا طے کیا تھا۔ پل دو پل انتہائی شوق اور چاہت کی۔ انتہائی اور شدید خواہش کی باتیں ہوئیں پھر تارے چھپ گئے۔ چاند بھی چھپ گیا۔ رات کی روشنی نے خود کو روپوش کرلیا کہ ان دو ملنے والوں کو کوئی دھڑکا نہ رہے۔ اور یوں بھی کہ وہ جو ہونے کو ہے اسے دیکھ کر شرمسار نہ ہوں۔ یہاں تاثر کو شدید تر کرنے کیلئے ٹی ایس ایلیٹ کی نظم میں The Wasteland میں قدیم یونانی اسطور کے اندھے کاہن Tiresias کا بیان یاد کرو جو ٹائپسٹ لڑکی کے گھر میں اس کے کلرک تماش بین کو داخل ہوتے دیکھ کر وہ کہتا ہے۔

I Tiresias old man with wrinkled dugs

Perceived the scene and foretold the rest

اس جنسی عمل کے اختتام پر یہ اندھا کاہن جو آدھی عمر عورت رہا آدھی عمر مرد کہتا ہے۔

And I Tiresias have foresuffered it all

Enacted on this same diwan or peed

وہاں یہ عمل ٹائپسٹ لڑکی کے اطاق میں جسے Bed-sitter کہتے ہیں ہوتا تھا۔ اور Tiresias اسے دیکھتا تھا۔ یہاں ستارے اور چاند جو ان گنت صدیوں سے زمین کے اندھیرے گوشوں میں اس عمل کی تکرار اور اعادہ دیکھتے چلے آئے ہیں اب شرم سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے ستاروں اور چاند کو مقام وقوع سے غائب کردیا۔ میں نے یہ فرق بتانے کے لئے ویسٹ لینڈ سے یہ چار مصرعے دئے ہیں جو اپنی آپ بیتی میں راشد کی ایک ایسے ہی مفہوم والی نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھے تھے۔ وہاں اس متعلقہ حصہ کو ایلیٹ کی نظم سے نقل کیا تھا۔ میراجی ایسے عمل کو "اشرف المخلوقات" آدمی کا کار زبوں گردانتا ہے۔ اس لئے اس نے بڑے ماہر صناع کی سطح سے بات کی جہاں چاند چھپ جاتا ہے اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں یہ ایک مصرع آگے آنے والے Episode کو احساس کی اساس فراہم کرے گا۔ یہاں چند مصرعوں کی جمالیات پر بھی غور لازم ہے کہ وہ ذہن میں رہے تو نظم مکمل ہو کر اپنا پورا تاثر دل پر محیط کرے گی۔

گال پر ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا

ایسا خم۔ ایسا گداز

کیا بھرپور نقشہ دو مختصر مصرعوں میں سامنے رکھ دیا۔ آگے دیکھئے

گال کا خم

ہم سے کہتا تھا خم دور زماں ہوں۔ مجھ کو

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

یہ لوچ یہ خم ایسا ہے کہ قحط سالی کے غم کو بھی ذہن سے مٹا دیتا ہے۔ یہاں میراجی بن کے وہ بات کہتا ہے کو گہری طنز اور آزردگی سے جو سعدی نے کہی تھی۔ چناں قحط سالی شد اندر دمشق که یاراں فراموش کردند عشق۔

یہاں مہذب سوجھ بوجھ رکھنے والا جوان خود کو فریب دیتا ہے کہ یہ لمحہ ایسا ہے کہ اندوہ مرگ بھی سامنے آجائے تو آنکھ اسے نہ دیکھے۔ لیکن یہ عاشق یا خواہش مند نوجوان نرا حیوان نہیں۔ وہ کلرک نہیں جو ٹائپسٹ لڑکی کے ہاں ہم نے دیکھا اور جسے Tiresias نے بھی دیکھا۔ یہاں چاند تارے شرم سے چھپ گئے۔ اور مرکزی کردار کہتا ہے گال کے خم کے اس اعلان کے باوجود کہ مجھ کو:

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

بات یاد آگئی:

بات یاد آئی۔ ابھی کل ہی پڑھا تھا شاید
ڈارون کہتا ہے بندر سے ترقی کرکے
آج انسان بھی انسان بنا بیٹھا ہے
دونوں کے گالوں پہ جبڑوں پہ ذرا غور کرو
ناک بھی دیکھو۔ یہ رفتہ رفتہ
اونچی ہوتے ہوئے اس درجہ ابھر آئی ہے
اور پیشانی تو ویسی ہی نظر آتی ہے
یہ خیال آنے پہ ہر رات کی باتیں مجھ کو
یوں ہنسا جاتی ہیں جیسے وہ لطیفہ ہوں کوئی
یہ لطیفہ۔ کسی جنگل میں کسی ٹہنی پر
ایک بندر یہ بندریا سے کہا کرتا تھا
آج تم بھی ہو یہیں ہم بھی یہیں۔ گال کا خم
ہم سے کہتا ہے۔ خم دور زماں ہوں۔ مجھ کو
دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

نظم بظاہر ایک لطیفہ پر ختم ہوئی۔ بندر کی بندریا سے گفتگو پر۔ جانور بقائے نسل کیلئے ایک دوسرے سے قریب آتے ہیں تو پوری طرح Rouse ہونے کیلئے کچھ دیر لمس سے بہم دیگر اشتعال دلاتے ہیں۔ ان کی اشاروں کی لمس کی زبان میں بعینہ وہی بات ہوتی ہے جو یہاں دو بالغ ہوتے ہوئے لڑکے لڑکی کی جبلت کی سطح پر "چوما چاٹی" کے دوران میں کہی جاتی ہے۔ اس نظم کے پیچھے بھی عورت مرد کے محض جنسی سطح پر تعلق سے نہایت آزردہ سطح پر اپنی برات کا اظہار کیا گیا ہے۔ عورت مرد کا باہمی جنسی رشتہ بہت مقدس ہے۔ اگر وہ دل کی مستقل چاہت۔ خیالوں۔ خوابوں۔ خواہشوں۔ امنگوں کی شراکت اور طویل رفاقت سے اس مقام تک آجائیں کہ وہ دونوں ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں۔ جب دونوں کی وجود کی اساسی صداقت یہ ہو کہ جتنا ایک دوسرے سے قریب تر ہوتے جائیں شوق وصال سے جنسی تسکین کرتے رہیں دل کی طلب اور وجود کی امنگ اتنی ہی بڑھتی جائے۔ ورنہ

یہ رشتہ کتیا اور کتے کے جنسی عمل سے کس لحاظ سے برتر ہے کہ وہ بھی تسکین بدن کے بعد اپنی راہ لیتے ہیں۔ اور آج کے معاشرے میں روح کے تعلق کے بغیر جنسی خط اندوزی جانوروں کا سا عمل ہے۔ اس لیے جو مصنوعی باتیں موو زن کرتے ہیں وہ اس سے کسی طور برتر نہیں ہوتیں جو بہم ہونے سے پہلے کتیا کتا یا بندر بندریا لمس کے ذریعے ایک دوسرے سے کہتے ہیں۔

یہ نظم "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" سے میرے نزدیک کہیں برتر نظم ہے۔ کہ اس میں کوئی مصرع کھٹکتا نہیں ہے۔ اور بات بلند آہنگ بھی نہیں۔ لہجہ Loud نہیں۔ یہاں میراجی یگانہ روزگار صناع ہے۔ حرف و بیان کی غیبی سند رکھنے والا نظر آتا ہے۔ میں اس سے بڑا خراج کسی شاعر کسی فکشن رائٹر کسی مصور کسی موسیقار کو نہیں دے سکتا۔ اور اب میں اس مختصر جائزے کی آخری نظم کے لئے قاری کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اب سے سترہ اٹھارہ برس پہلے جب ضیا کراچی میں تھا اور ہماری ملاقات ہر شام کو ہوتی تھی (جو اکثر رات گئے تک جاری رہتی تھی۔ جس کی روحانی یگانگت اور طوالت دیکھ کر میری محبوب مہمان باربرا ایسٹ وڈ نے ضیا کے اور شفقت بٹی کے رخصت ہونے کے بعد کہا تھا کہ تم نے مجھے سان فرا سسکو میں نہ لندن میں یہ بتایا کہ تمہارا ایک ایسا دوست ہے کہ تم دونوں مل جاؤ تو تمہاری دنیا مکمل ہو جاتی ہے پھر تم دونوں کو کسی تیسرے وجود کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس بچاری کو یہ پوری طرح معلوم نہیں تھا کہ ہم شاعری اور شاعروں کے بارے میں بات کریں تو دنیا ناپید ہو جاتی ہے۔ پھر وہ بات سمجھ گئی تھی اور ضیا سے اس کا جلنا ختم ہو گیا تھا) انہی دنوں میں ضیا نے کہا تھا کہ سمندر کا بلاوا میراجی کی سب سے اہم اور بڑی تخلیق ہے۔ اور مشورہ دیا تھا کہ میں اسے ایک بار پڑھ لوں۔ لیکن ان دنوں میں عام لوگوں کی اس بات کو شاید سچ سمجھنے لگا تھا کہ میراجی کی شاعری شدید جنسی بے رہروی کے بیان تک محدود ہے۔ کسی عزیز نے لب جوئبارے کے یہ آخری مصرعے سنا دیئے تھے جو ذہن پر ایک شدید اعتراض کے طور پر ثبت ہو گئے تھے۔

جل پری آئے کہاں سے؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا۔ ابھی آسودہ ہوئی لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے۔ نمدار ہے۔ دھندلی ہے نظر!
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

میں میراجی کی روح سے شرمسار ہوں۔ اس کی ذہنی بیماری کے اسباب سے اور پھر اس بیماری کے اس کا جبر بن جانے کے وجوہ سے بے خبر تھا۔ اور میں آخری مصرعے کے جانسوز دکھ اس کے عمیق Pathos کو محسوس نہیں کر سکا تھا۔ اب کہ یہ دنیا دیکھ لی۔ دنیا کے سارے دکھ اور سکھ کچھ اپنے حوالے سے کچھ دوسروں کے تعلق سے جان لئے تو میں انسانی زندگی کے المیے کو پہلے سے کہیں زیادہ موت اور آگہی کی سطح پر سمجھنے لگا ہوں۔ میں بیماری اور

گناہ سے اجتناب کرتا ہوں۔ لیکن بیمار اور گناہ گار کو محبت اور تالیف قلب اور خدمت کا مستحق سمجھتا ہوں۔ میں نے یہ مصرعے بھی نقل کر دئے۔ آخری مصرعے کو چھوڑ کر ساری نظم سے میں بیزار ہوں۔ لیکن انہیں نقل کر کے میں اپنی ذات کی حد تک یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں نے میراجی کے جو بہت نازک طبع۔ حساس اور مائل بہ حزن اپنی فطرت میں تھا۔ جبر حالات کو سمجھ لیا ہے اور میں ان کے حق میں مسلسل دعا کرتا رہتا ہوں۔ اب کہ وہ مر چکے ہیں میں بس یہی خدمت سرانجام دے سکتا ہوں۔

میں نے "سمندر کا بلاوا" کو دو تین دفعہ بڑے انہماک سے پڑھا ہے ایک دفعہ ڈرامائی انداز میں زرا بلند آواز سے پڑھا کہ میرا شعور اور تحت الشعور اس نظم کی ساخت اس کے لہجے اور اس کے بیکراں معنوی جہان سے آگاہ ہو جائے انہیں اپنے اندر جذب کر لے۔

میں میراجی کو جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کبھی بالاستیعاب نہیں پڑھا تھا۔ کلیات کے حصہ غزل اور گیتوں کے حصہ کو پڑھا تھا کہ میراجی کے چند گیتوں اور دو ایک غزلوں کو اچھی دھنوں میں اچھے گلوکاروں سے گوادوں۔ جب میراجی پر لکھنا طبیعت کا جبر بن گیا تو میں نے ضیا سے ایک انوکھی استدعا کی۔ چھ سات روز ہوئے میں نے اسے خط لکھا اور سولہ اٹھارہ نظموں کے عنوان لکھ بھیجے کہ ان نظموں کے مفاہیم کی کلید ایک ایک سطر میں مجھ لکھ بھیجو کہ میں میراجی کے بارے میں بات کرتے ہوئے راستے سے بھٹک نہ جاؤں۔ وہ خط شاید اسے آج ملا ہو۔ کہ محرم کی تعطیلات بیچ میں آگئیں۔ ادھر میرے دل نے کہا اردو شاعر کا کلام ہے تم شکسپیر۔ ملٹن۔ ورڈز ورتھ۔ ورجل۔ رلکے۔ بادلیئر۔ ڈرائیڈن۔ براؤننگ جیسے مشکل یورپی شاعروں کا کلام پڑھ کر کافی حد تک سمجھ چکے ہو۔ اپنے مرشد رومی سے لے کر ملک الشعراء بہار تک سارا فارسی شعری سرمایہ چالیس برس سے بار بار دہرا رہے ہو تو میراجی کا کلام بھول بھلیاں تو نہیں ہو گا۔ اللہ کا نام لو اور شروع کر دو۔ ۹ محرم کو لکھنا شروع کیا آج گیارہ محرم ہے اور یہ مقالہ قریب قریب لکھا جا چکا ہے۔ میراجی کے لئے میرے دل میں جو انس تھا اس نے اس کے کلام کو مجھ پر آسان کر دیا۔

ضیا نے ٹھیک کہا تھا۔ میراجی نے درجنوں بڑی نظمیں کہی ہیں۔ "سمندر کا بلاوا" ان میں سب سے بڑی نظم ہے اور میراجی کے کلام میں ہی نہیں اردو کی چند عظیم نظموں میں شامل ہو گئی ہے۔ وقت نے یہ فیصلہ دے دیا ہے کیونکہ اسے لکھے نصف صدی گزر چکی ہے اور یہ آج بھی تازہ کھلے گلاب کی طرح ہمہ رنگ "ہمہ خوشبو ہے"۔ "سمندر" اس نظم میں Eternity ہے۔ وقت مطلق جو ساکت بھی ہے اور بجلی کی رفتار سے تیز بھی۔ ہر تیز رو سے تیز تر۔ سمندر حقیقت کبریٰ ہے۔ سمندر اپنشدوں کا برہمن ہے جو کائنات سے ماورا اور کائنات میں ساری ہے۔ Immanent ۔ Transcendant برہمن۔ وقت مطلق خالق اکبر ہے۔ بدیع السموات۔ جو باہمہ بے ہمہ ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ اپنی اپنی جگہ قطرہ ہے۔ سمندر میں نہ ملا تو فنا اس کا مقدر ہے۔ سمندر میں مل گیا تو لگتا ہے کہ فنا ہو گیا۔ مگر فنا ہو کر بڑے کل میں بقا پا گیا۔ غالب کہتا ہے۔ ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ یہ پہلی سطح ہے۔ دوسری سطح

یہ ہے ع خاک کا رزق ہے وہ قطعہ جو دریا نہ ہوا۔ اور تیسرا اپنی ذات میں لافنا ہو جانے کا مقام ہے۔ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا۔ جس قطرے نے سارے دریا کے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹ اور سمو لیا وہ گہر بن گیا اور گہر لافنا ہے۔ شعری لاہوت میں۔ دریا یا سمندر غالب کے ہاں بھی حقیقت کل ہے۔ جیسا کہ ساری فارسی اور اردو شاعری کی روایت میں ہمیشہ رہا ہے۔ یہاں متکلم شاعر ہے۔ جو مسلسل بے توقف بلاوا سن رہا ہے بقا فانی کو بلا رہی ہے۔ اس نظم میں جو Pathes ہے وہ اردو فارسی غزل اور نظم کی شاعری میں کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ جب فانی روح تھک جاتی ہے تو وہ بلاوا خود اس کے اندر سے آتا ہے۔ کہ بس اب تھکن کی حد ہو گئی۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں۔ اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں۔ مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا
"مرے پیارے بچے۔ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ دیکھو" اگر یوں کیا تو
برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔ خدایا۔ خدایا!
کبھی ایک سسکی۔ کبھی اک تبسم۔ کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
انہی سے حیات دو روزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی ندا۔ جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر ایک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

یہاں پہلا بند نظم کا مکمل ہوا۔ اس نظم کی ابتدا میں کتنی معصومیت ہے۔ کیسی اتھاہ محبت اور اس محبت کی شاعر کے دل میں ان مٹ یاد ہے۔ شاعر دور سے ایک ندا اپنی طرف آتی سن رہا ہے۔ جو اسے تھکی سی محسوس ہو رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے ایسی صدائیں تو میں ہمیشہ سے سنتا چلا آ رہا ہوں۔ تھکن آوازوں کی نوع معین کر رہی ہے اور فطرت کا تقاضا بھی۔ آدمی اپنی ماں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب دکھ ہوتا ہے۔ سدھ نہیں رہتی تو کہتا ہے ہائے ماں! تو یہاں شاعر کو اپنا بچپن ماضی کی دھند سے نکل کر سامنے استادہ نظر آنے لگتا ہے۔ اس سے پہلے شاعر آواز کی تھکن پر چونکا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی پاس بلانے والا بلاتے ہوئے نہ کبھی تھکا ہے نہ کبھی شاید آئندہ تھکے گا۔ کہ چاہت اور شوق تھکن پر ہمیشہ غالب رہے گا۔ اس کے بعد وہ سب سے پہلی یادیں سامنے آ گئیں۔ بچے نے کوئی شرارت کی۔ یا کھانا کھانے سے دودھ پینے سے انکار کر دیا یا یونہی بالک ہٹ دکھا رہا ہے اور ماں سارے دن کے کام کاج سے تھک چکی ہوتی ہے۔ تو ماں نے جو باتیں مختلف اوقات میں کہیں وہ سب یکجا ہو گئیں۔ پہلی یاد ماتا ہے کی ہے۔ مرے پیارے ثناء اللہ / حمید نسیم۔ ضیا جالندھری۔ اعجاز بٹالوی۔ قیوم نظر۔ یوسف ظفر۔ بابل! میرے لاڈلے میرے

پیارے بیٹے۔ میں واری جاؤں کتنی محبت ہے مجھے اپنے چاند سے۔ پھر یاد آیا۔ ڈانٹا بھی تھا۔ دیکھ اگر یوں کیا۔ میرا کہنا نہ مانا ضد نہ چھوڑی تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہو گا۔ ابو کی پٹائی بھول جاؤ گے ہاں! پھر جب بچہ مان کے ہی نہیں دیتا تو ماں ماں ہے ٹھکائی بھی نہیں کر سکتی بے بسی کے عالم میں پکار اٹھتی ہے۔ خدایا خدایا!

یہاں شاعر کتنا معصوم ہے۔ انسانی فطرت کی سچائی سے کتنا قریب ہے۔ پھر وہ سوچتا ہے۔ کبھی ماں چپکے چپکے تھکن کی شدت اور بچے کی ضد سے ہار کے رو دیتی تھی۔ اس کی سسکی۔ کبھی بچہ مان گیا تو بے اختیار کھلتی کلی کا سا تبسم۔ کبھی صرف منع کرنے کیلئے آنکھوں سے اشارہ یا تیوری میں بل پڑ جانا۔ یہ یادیں آئیں تو دل نے کہا اے کم نصیب تیری زندگی کا یادگار زمانہ وہی تھا۔ وہ بے انت بے لوث محبت تجھے پھر کب ملی۔ اس کی یاد تو ابد تک ساتھ دے گی۔ لیکن یہ آواز ماں کی آواز جیسی تو نہیں۔ یہ آواز تو بہت زیادہ تھکن کی مظہر ہے۔ اور یہ روح پر یوں چھائے جا رہی ہے کہ لگتا ہے اب سے پہلے کی ساری صداؤں کی یاد کو مٹا کر رکھ دے گی۔ کہ اسے سن کر اس کی طرف لپکا تو پھر کچھ بھی نہیں رہے گا۔

اب منظر بدل گیا۔ ماضی کی جگہ لمحہ موجود شعور کے فوکس میں ہے۔

اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پر کوئی تبسم نہ تیوری

فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ صدا بے چہرہ ہے۔ بدن کیا خد و خال کیا۔ کوئی عکس کوئی سایہ بھی نہیں مگر آواز مسلسل آتی چلی جا رہی ہے۔ سارے حواس میں صرف سماعت مصروف ہے۔ نہ ذائقہ۔ نہ کوئی بو۔ نہ دید۔ نہ لمس۔ صرف آواز ہے کہ آ رہی ہے۔ تھکی ہوئی ہے۔ مگر ایسی Lauders ہے کہ دوسری کسی حس کو مرتعش نہیں کر رہی ہے۔ اب شاعر کا ذہن اس کا تصور فعال ہو گیا ہے۔

یہ اک گلستاں ہے۔ ہوا لہلہاتی ہے۔ کلیاں چٹکتی ہیں
غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں۔ کھل کھل کے مرجھا کے
گرتے ہیں۔ اک فرش مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں میں اک آئینہ ہے
اسی آئینہ سے ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی ا . مٹ ہی گئی۔ پھر نہ ابھری
یہ پربت ہے۔ خاموش ساکن
کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے۔ دامن میں وادی ہے وادی میں ندی ہے
ندی میں بہتی ہوئی ناؤ میں آئینہ ہے
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی۔ پھر نہ ابھری

اب انسان کے روحانی ورثہ سے آگاہ شاعر نمود کی دنیا سجاتا ہے۔ نمود کے مظاہر سجتے ہیں۔ علامت باغ کی ہے۔ سو کو نپلیں پھوٹتی ہیں۔ کلیاں نکلتی ہیں۔ کھل کر پھول بنتی ہیں اور پھر پھول اپنی بہار دکھاکر مرجھا کر شاخ سے جھڑ جاتے ہیں اور اس مرجھائے ہوئے پھولوں کی سیج پر تخلیق کار کی امنگوں آرزوؤں کی پریاں۔ حسن کی شہ زادیاں محو خرامِ ناز ہیں۔ شاعر کہتا ہے یہ گلستان آئینہ ہے۔ یہاں آئینہ کا لفظ ایک بے مثل صناع اور دانشور شاعر نے رکھا ہے۔ ہندو لاہوت۔ افلاطونی نمود اور اسلامی تصوف کی مشترکہ علامت آئینہ ہے۔ کہ یہ ساری نمود آئینہ ہے۔ اس جمال ذات کا۔ حقیقت کل کی قدرت کے ظہور کا آئینہ جو مختلف رنگ مختلف خدو خال دکھاتا ہے۔ پھر جب آئینے سے کوئی صورت غایب ہو گئی تو وہ مطلق فنا کی نذر ہو گئی۔ اب گلستان کی جگہ پربت آئینے میں نظر آیا۔ ہمہ خلوت۔ کاملا بے حرکت ساکن۔ اس پربت سے یکایک کوئی چشمہ کوئی نمود ناطق ابھر کر پوچھتی ہے اس نمود کے اس پار کیا ہے۔ جو غالب نے کہا تھا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

شاعر کہتا ہے پربت سے کہ میرا پرتو ہے آئینہ ہے۔ ایک ابلتے چشمہ نے منعکس ہو کر سوال کیا کہ اس نمود کے اس پار اصل حقیقت کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے مجھے ادھر کیا ہے اسے کیا لینا۔ میرے لئے تو یہیں اسی نمود کا جمال بہت کافی ہے۔ دیکھو کیسا سجا کر تسلسل قائم کیا ہے وحدت شہود کا۔ مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے دامن میں وادی ہے۔ وادی میں ندی ہے۔ ندی میں بہتی ہوئی ناؤ۔ یہ آئینہ ہی آئینہ ہے۔ از مہرتا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ۔ اور اس آئینے میں کہ نمود ہے بہت سی شکلیں ابھریں۔ مگر مٹنے لگیں تو ہمیشہ کیلئے ناپید ہو گئیں۔ شاعر یہاں تک آیا ہے کہ صداؤں سے دل میں کچھ نقش ابھرے پھر آئینے سے منعکس منظر پے بہ پے نظر آئے۔ ہاتھ لگاؤ تو نہیں نہیں۔ عکس موجود ہے۔ انسان کی کوشش ایسی ہے کہ ہوامیں گرہ باندھے یا اسے مٹھی میں بند کرنا چاہے۔

اب طلسم خیال ٹوٹ جاتا ہے۔ نمود کا آئینہ بھی سامنے سے ہٹ گیا ہے۔ تو شاعر دیکھتا ہے کہ حقیقت زندگی یہ ہے کہ سامنے کراں تاکراں ایک سونا صحرا بچھا ہوا ہے۔ جہاں نہ ایک بوند پانی ہے نہ کوئی ہری پتی ہے۔ صرف بگولے ہیں۔ نیست کے بگولے جولا کے نقطہ کے گرد رقصاں ہیں۔ اب شاعر کہتا ہے کہ میں نے آنکھیں بند کرلی ہیں۔ کہ نمود کا باطل ہونا ثابت ہو گیا۔ اب میں آنکھیں بند کئے دل کی نگاہ کو پیڑوں کے ایک جھرمٹ پر مرکز کئے ہوئے ہوں۔

اب اردگرد کوئی صحرا ہے۔ نہ پربت نہ گلشن۔ جس میں کلیاں چٹک کر پھول بنتی تھیں اور پھول مرجھا کے سیج بناتے تھے۔ اب میری آنکھیں بھی ساکت ہیں۔ نہ کوئی چہرہ باقی ہے نہ اس پر کوئی تبسم نہ تیوری کا کوئی تاثر ہے۔ کچھ نہیں رہا۔ اب نہ دید ہے۔ نہ ذائقہ ہے نہ مہک ہے نہ لمس ہے۔ صرف ایک bodyless آواز آرہی ہے Tondess اور کہہ رہی ہے کہ اے مخاطب تمہیں بلاتے بلاتے مجھ پر بہت گہری تھکن طاری ہو گئی ہے۔ پھر شاعر سوچتا ہے کہ یہ آواز میں تھکن کیسی۔ ہو سکتا ہے شاعر کے

ذہن میں آیت الکرسی کی گونج ہو جو اس نے اپنی ماں سے سنی یا ماں نے اسے بچپن میں یاد کرادی تھی۔ یاتر مورتی کے برہمن کا خیال اسے یکایک آگیا کہ وہ تو ہر کیفیت اور کیت سے منزہ ہے۔ اب اس پر آشکار ہوا کہ یہ ندا اس کی اپنی باطنی حقیقت کا آئینہ ہے۔ ندا میں تھکن نہیں۔ تھک وہ گیا ہے۔ شکستوں کا یہ جو بار گراں سر پر اٹھائے اور اتنی محرومیوں کو دل میں چھپائے پھرتا رہا۔ وہ خود تھک گیا ہے۔ اور اس کی تھکن کو محسوس کرتے ہوئے سمندر جو رحمت بے کراں ہے اسے بلا رہا ہے کہ آؤ مجھ میں مل کر آسودگی اور دوام پالو۔

نہ صحرا نہ پربت۔ نہ کوئی گلستاں۔ فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

شاعر تھک کر چور ہو چکا ہے اور اس پر یہ ظاہر ہو چکا ہے کہ جو ہے وہ محض نمود ہے چھایا ہے تو وہ کہتا ہے کہ مجھے کل مطلق اپنی طرف بلا رہا ہے۔ کہ اس کے سوا کچھ نہیں۔ وجود صرف وہ ہے۔ مطلق اور واجب۔ کہ ہر شے سمندر سے آئی۔ سمندر میں جا کر ملے گی۔ اب شاعر یہ نہیں کہتا کہ یہ ملاپ عشرت قطرہ ہے۔ وہ صرف تقدیر مبرم کا ذکر کر رہا ہے کہ سمندر سے نکلے تھے سمندر میں جا کر مل جانا ہے۔ اللہ باقی!

اس نظم کے مختصر سے جائزے کے بعد میراجی کی نظم اور گیت کا مطالعہ تکمیل کو پہنچا۔ میں نے میراجی کی آخری نظم میں لاہوت کو بے جواز داخل نہیں کیا۔ اس کی علامتیں۔ آئینہ اور سمندر دونوں ہمارے تصوف ہمارے مابعد الطبیعیاتی فلسفے کی علامتیں ہیں جنہیں شاعر نے بامقصد استعمال کیا ہے۔ میں نے انہی علامتوں کے استعمال سے جو نتیجہ مرتب ہوتا تھا وہ دیانتداری سے قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اس مطالعہ سے مجھے امید ہے قاری نے اگر کوئی مفروضہ پہلے سے صداقت کے طور پر دل میں قائم نہیں کر رکھے تھے تو اسے محسوس ہو گیا ہو گا کہ میراجی اردو شاعری کی تاریخ میں مقام تکریم ایک بڑے شاعر کے طور پر ایک دن حاصل کر کے رہے گا۔ وقت کا منصف اس کے حق میں فیصلہ دے گا۔ جدید اردو شاعری کے تین اصحاب کبار فیض صاحب۔ راشد صاحب اور میراجی میں میری ادب کے ایک کل وقتی طالب علم کی حیثیت سے یہ رائے ہے کہ راشد اور میراجی اپنی اپنی جگہ بڑے شاعر ہیں۔ دونوں قریب قریب ایک ہی سطح کے ہیں۔ ممکن ہے راشد کو شمہ بھر برتری حاصل ہو جائے کہ اس نے ۴۵ برس شاعری کی۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پندرہ سولہ برس میں وہ سطح حاصل کرلی کہ راشد سے شاعری حیثیت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے۔ فیض صاحب کا لہجہ ان دونوں شاعروں سے زیادہ شیریں ہے۔ مگر ان کی فکر محدود بھی ہے اور کم تر بھی کہ وہ "کوئے یار" اور "سردار" کے سوا اپنے تجربے میں اور کچھ نہیں رکھتے۔ اور یہ وہ Stuff نہیں جس سے عظیم شاعری تخلیق ہو سکے۔

میراجی نے حلقہ ارباب ذوق قائم کیا اور اس کا نصب العین "ادب برائے ادب" معین کیا۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی کا تعلق ہے میراجی کا یہ کہنا درست تھا کہ ادب نعرہ نہیں۔ ادب کو ادب رہنا چاہئے۔ میرے خیال میں اپنے اس ادبی آورش کو تقویت پہنچانے کیلئے وہ "لب جونبارے"

جیسی نظمیں لکھتے رہے۔ کہ دیکھو "موتری" پر نظم لکھی اور نظم ادبی سطح پر معیاری ہے۔ اور تم انسانی مساوات کی بات کرتے ہو تو نعرہ بنا دیتے ہو۔ لیکن ہوا یہ کہ میراجی اور اس کے حلقہ بگوش افراط کا شکار ہو گئے۔ انہوں نے ادب برائے ادب کو پروانہ آزادی سمجھ لیا۔ آج کل تو Gay گروہ بھی ہیں۔ Lerbians بھی ہیں تو اگر بول و براز کو ان لوگوں نے ادب کے موضوع بنانا شروع کر دیا تو جو نقصان ترقی پسند تحریک نے سچے ادب کو پہنچایا اس سے کہیں زیادہ مہلک نقصان یہ بیمار نوع کا ادب برائے ادب پہنچائے گا۔ آپ "چرکیں "اور "بولین "پیرا کریں گے شاعر نہیں۔ "لب جو نہارے "کسی ادبی معیار سے اچھی تخلیق نہیں۔ تخلیقی عمل اپنی اصل میں ایک جمالیاتی عمل ہے۔ اور تخلیق کے قابل قبول ہونے کیلئے ایک کم سے کم جمالیاتی سطح ناگزیر ہے۔ جو تخلیق Aesthetic Acceptibility رکھتی ہو وہ "چرکینی اور بولینی" عمل ہے تخلیقی نہیں۔ سو میں میراجی کے ایک ادنیٰ مداح کی حیثیت سے یہ گزارش کروں گا کہ میراجی کا وہ کلام جس میں ان کے ذہن کی ژولیدگی کے اثرات نمایاں ہیں اس سے صرف نظر کیا جائے اور برتر نظموں کا جو پچاس سے کم نہیں ہوں گی۔ اعلیٰ گیتوں کا جو بیس سے تیس تک ہوں گے اور تین چار غزلوں کا انتخاب چھاپ دیا جائے۔ یہ خدمت حلقہ ارباب ذوق انجام دے تو مناسب ہوگا۔ مجھے یقین ہے وہ انتخاب بھی کلیات فیض اور کلیات راشد سے کم ضخیم نہیں ہوگا۔

اب میں چند لفظ میراجی کی غزل کے بارے میں کہوں گا۔ یہاں کہنے کی تو کوئی لمبی چوڑی بات نہیں کہ لہجہ بہت سادہ ہے۔ وہ اردو ہے جو لکھنؤ کے کاستھ بولتے تھے۔ وہ بولی جو بھگت کبیر نے اپنے دوہوں میں استعمال کی تھی۔ بس اس میں ذرا فارسی کے شیریں اور نرم لفظ بھی موجود ہیں جن سے غزلوں کی جمالیاتی چمک اور کشاب ہو گئی ہے۔

میراجی کے کلیات میں پہلی غزل میراجی کی شاہکار غزل ہے۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا۔ اپنا پرایا بھول گیا

گیارہ اشعار ہی کی غزل ہے۔ دیکھو میراجی اسلوبی سطح پر روایت کا کتنا پابند ہے۔ غزل میں بالعموم طاق شعر رکھے جاتے ہیں۔ اور بڑی غزل یعنی طویل مسلسل غزل گیارہ اشعار ہی ہوتی چلی آئی ہے۔ میراجی کی اس غزل میں بھی گیارہ شعر ہیں۔ سطح بہت ہموار ہے۔ دو ایک شعر نسبتاً ذرا کم تر ہیں کہ جو بات شاعر نے کہنی چاہی وہ پچ کر پوری طرح نہیں آئی۔ جیسے یہ شعر

ایک نظر کی۔ ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور ہٹا۔ جب اک پل بیتا بھول گیا

اس شعر میں ابہام ذرا زیادہ ہے۔ سانس کی ڈوری اور ایک نظر کا نور ہٹا۔ اگر یہ دونوں بہم ایک ہی فاعل کے لئے ہیں تو پھر بھول کون گیا۔ جیسی صراحت تمام گوشوں کی غزل کے شعر میں ہونی چاہئے اس شعر میں نہیں۔ باقی سب شعر بہت دل افروز ہیں۔ یہ غزل اردو کی گزشتہ نصف صدی کی بہترین غزلوں

میں شامل کی جاسکتی ہے۔
پانچویں غزل بھی بہت اچھی ہے۔

لب پر ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا مے خانہ ہے
رنگ خون دل نہیں چھکا گردش میں پیمانہ ہے

اور یہ شعر کیسا نازک کیسا انوکھا ہے۔

ایسی باتیں اور سے جا کر کہتے تو کچھ بات بھی ہے
اس سے کہے کیا حاصل جس کو سچ بھی تمہارا بہانہ ہے

آخری شعر بہت تہ دار ہے۔

مے خانے کی جھلمل کرتی شمعیں دل میں کہتی ہیں
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے

دو تین شعر اس غزل میں بھی اچھے ہیں۔ میراجی داناتو نہیں ہے۔ عاشق ہے سودائی ہے۔
پوری ہندی بحر آٹھ فعلن میں بھی اچھے شعر مل جاتے ہیں۔

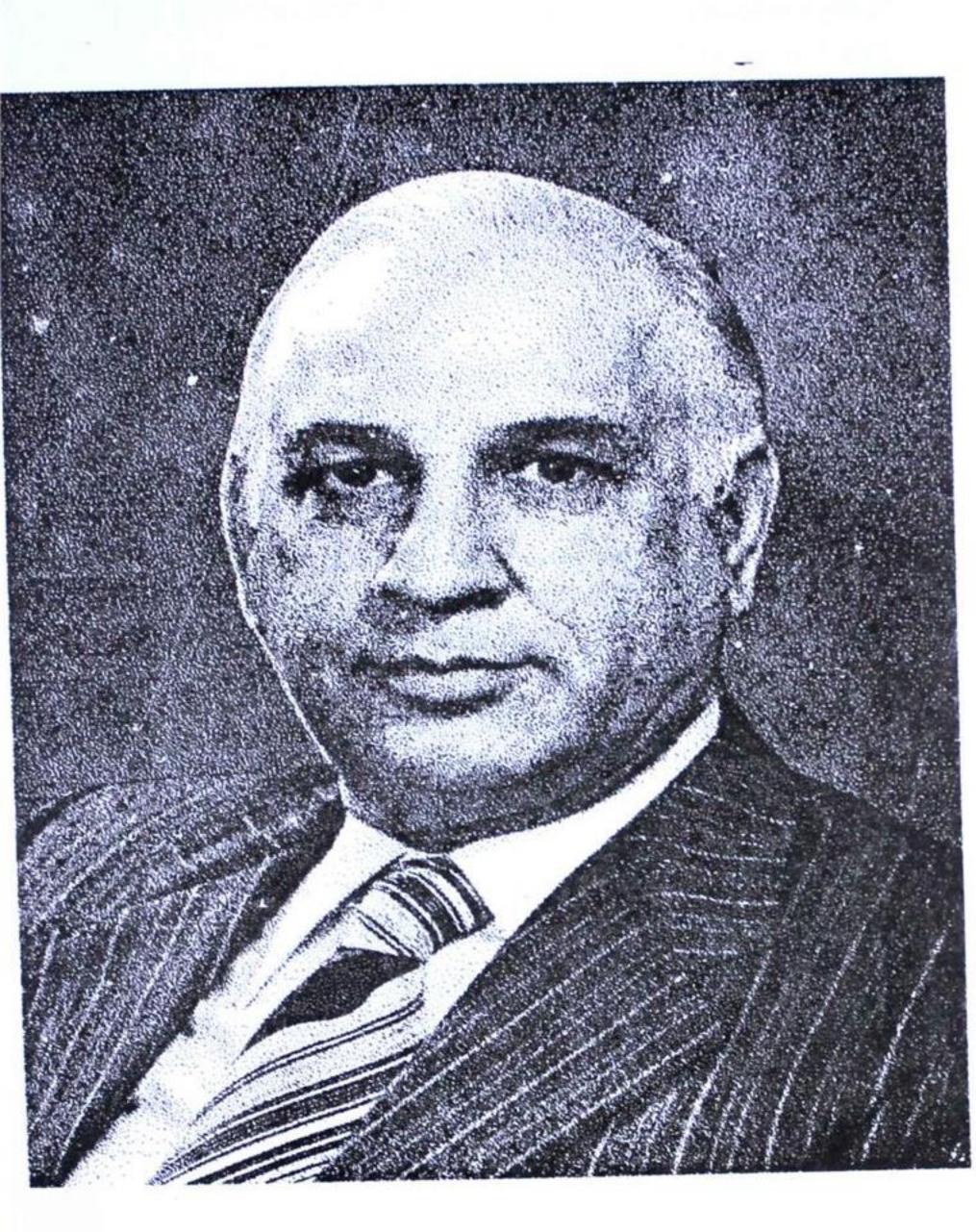
من مورکھ مٹی کا مادھو۔ ہر سانچے میں ڈھل جاتا ہے
اس کو تم کیا دھوکا دو گے۔ بات کی بات بدل جاتا ہے
جیسے بالک پاکے کھلونا توڑدے اس کو اور پھر روئے
ویسے آشا کے مٹنے پر میرا دل بھی مچل جاتا ہے
سدھ بسرے پر ہنسنے والو چاہ کی راہ چلو تو جانو
او چھاپڑتا ہے ہرداؤں جب یہ جادو چل جاتا ہے
میراجی درشن کالو بھی۔ بن بستی جوگی کا پھیرا
دیکھ کے ہر انجانی صورت پہلا رنگ بدل جاتا ہے

ہندی غزل میں میری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ میراجی اپنی ساری صناعی کے باوجود آرزو صاحب کی "سریلی بانسری" کی بہترین غزلوں کی سطح تک سوائے پہلی غزل کے نہیں پہنچتے۔
مجموعی سطح پر میراجی۔ ان کے سارے جنسی مزاج کے کلام کو چھوڑ کر۔ اردو زبان کی شاعری کی تاریخ میں بیسویں صدی کے پانچ بڑے شاعروں میں سے ایک ہوں۔ اقبال کے بعد کی نسل میں راشد اور میراجی دو بڑے شاعر ہیں۔

حمید نسیم
۳/جولائی ۹۳ء

# ضیاؔ جالندھری

ایک بڑا شاعر

# ضیاء جالندھری۔ ایک بڑا شاعر

اب سے کوئی تیس برس پہلے ضیا جالندھری کا دوسرا مجموعہ کلام "نارسا" شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ضیا جالندھری نے فکر و اسلوب ہر دو سطح پر وہ منفرد مقام حاصل کر لیا جو "سرشام" کے نصف آخر میں پوری صراحت سے نظر آنے لگا تھا۔ "نارسا" کے مختصر سے تعارف میں جو اس کتاب کے گرد پوش کے اندرونی حصہ پر چھپا تھا، میں نے کہا تھا کہ ضیا جالندھری کی فکر میں مشرقی مثالیت اور مغربی عقلیت کامل ہم آہنگی سے یکجا نظر آتی ہیں۔ اور ان کی اس دلاویز باہم آمیزی سے اس کا کلام ایک منفرد فکری عمق کا آئینہ دار بھی ہے اور ایک کثیرالجہت جمالیاتی تجربہ بھی۔ ضیا کو فطرت نے نادر روزگار تخلیقی جوہر عطا کیا ہے جس کی تازگی اور تہ داری اس کے پہلے مجموعے "سرشام" ہی میں نظر آگئی تھی۔

"سرشام" کا آغاز ایک گیت سے ہوا۔ یہ گیت ضیا نے ۱۹۴۳ء میں لکھا تھا۔ جب وہ بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ اس گیت کے آہنگ، اس کی لفظیات اور بحر کے استعمال میں دل افروز مناعی سے صاف عیاں تھا کہ اردو شاعری کے افق پر ایک فلک تاب ستارہ طلوع ہوا ہے جس کے دل میں سچے تخلیق کار کا دکھ اور کرب ہے اور جوہر میں ایک مہارت تامہ رکھنے والے فن کار کی مناعی ہے۔ بحر کا ترنم، گیت کے لفظوں کی غمگی، اصوات کی نرمی اور مٹھاس حساس سماعت پر جادو سا کر دیتی ہیں۔

میں ہوں شام کا راگ     سلگے جو بھی سنے
دن کا اجالا۔ اب ہے جو الا۔ رات ابھی تک آئی نہیں
پھیلا دھندلکا۔ ہلکا ہلکا۔ سکھ اک پل کا لائی نہیں
گہری سیاہی چھائی نہیں
اندھیارے میں آگ     کون انگارے چنے

اس بند میں لام اور گاف (ل۔ گ) کی اصوات کا کس مہارت سے استعمال ہوا ہے۔ تنہائی میں یہ بول نظم کی بحر کے آہنگ کے مطابق پڑھو۔ اور دیکھو کیسے طلسمات کی فضا دل کے سامنے آتی ہے۔ "ل" اور "گ" کو اس خوبی سے، اس مہارت سے تال کے زیر و بم سے مربوط کر کے دہرایا گیا ہے کہ دلنواز موسیقیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس گیت کی لے اور اس کے الفاظ کا رچاؤ بتا رہے ہیں کہ ضیا جالندھری میں اپنے لئے ایک نیا اور منفرد لہجہ اور اسلوب تخلیق کرنے اور اسے سطح عظمت تک پہنچانے کے تمام لوازم موجود ہیں۔ "سرشام" کے آخر میں دو طویل نظمیں آتی ہیں۔ "زمستاں کی شام" اور "ساحل"۔ جدید اردو نظم کی تاریخ کی سطح پر یہاں یہ کہنا واجب ہے کہ یہ زمانہ مابعد اقبال کی جدید اردو شاعری کی پہلی طویل نظمیں ہیں اور ضیا کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ اس نے جدید اردو شاعری میں طویل نظم کی طرح ڈالی اور پھر بعد میں ضیا نے طویل نظم کو اپنا مخصوص وسیلہ اظہار بنا لیا۔

۱۹۴۳ء میں ہی ضیا جالندھری کا کلام۔ اس کی نظمیں۔ گیت اور غزلیں لاہور کے موقر ادبی جریدوں۔ "ادبی

دنیا" اور "ادب لطیف" میں شائع ہونے لگیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ضیا جالندھری جدید اردو ادب کی تیسری جنریشن کا سب سے اہم اور نمائندہ شاعر بن کر سامنے آیا اور اس کی یہ حیثیت مسلم ہو گئی۔ جدید اردو نظم کی پہلی نسل کے امام تین شاعر ہیں جن میں سے ہر ایک اپنے اپنے سلوب کا یگانہ استاد ہے۔ ن۔ م۔ راشد، فیض احمد فیض اور میراجی۔ دوسری نسل کے نمائندہ شاعر اختر الایمان اور مختار صدیقی ہیں۔ اختر الایمان تیکھے لہجہ اور طبع طرار کی وجہ سے منفرد ہے۔ اور مختار صدیقی کا کمال اس کی متین، متصوفانہ نظر اور مزاج کی شائستگی ہے۔ لفظوں کا وہ بھی منجھا ہوا کاریگر ہے۔

عالم وجود کا وہ اساسی عنصر جو ضیا کے پورے وجود پر محیط ہے جو اسے مسحور بھی کئے ہوئے ہے اور مضطرب بھی رکھتا ہے "وقت" ہے۔ اپنی تمام سطحوں پر۔ ہماری زندگی کے شب و روز والا۔ دکھ اور سکھ کے ثانیوں والا وقت۔ کائناتی وقت جو [illegible] کا وقت [illegible] کروڑوں، اربوں مہ و سال والے [illegible] کا وقت۔ اور وقت خالص۔ جو "انا الدھر" ہے۔ سکوت مطلق والا وقت جو عین ذات ہے۔

جوانی میں قدم رکھنے والے نوجوان ضیا کیلئے وقت رواں ایک فوری اور اساسی مسئلہ تھا۔ طرب و نشاط کے لمحے اور گہرے دکھ اور بسیط یاس کی پہاڑ سی راتیں اس کے حساس دل کو اپنی خاردار گرفت میں لئے ہوئے تھیں۔ یہ احساس کہ آدمی بے رحم وقت گزراں کا بے بس نخچیر ہے ضیا کو وقت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ وقت کی مختلف سطحوں کی آگہی کا جویا نظر آتا ہے۔ وہ شب و روز اور موسموں کے تغیر والے وقت کو جو ہماری ارضی زندگی کا پیمانہ ہے اور جو موت پر ختم ہو جاتا ہے دکھ اور بے بسی کے عالم میں دیکھتا ہے۔ سہما ہوا۔ امیدوں، آرزوؤں، خوابوں کی ناتمامی کے احساس سے دل فگار۔ وہ عالم جو عدم ہے۔ پھر وہ کائناتی وقت کے تناظر میں خود کو دیکھتا ہے اور کبھی کبھی وقت مطلق کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتا ہے۔

ہر سچی سوچ اور سچا احساس رکھنے والے آدمی اور ہر سچے تخلیق کار کی طرح وقت اپنی کلیت میں ضیا کا جہنم رہا ہے۔ جنم بھی اور اعراف بھی۔ پھر ضیا کے فکری سفر میں ایک مقام ایسا بھی آیا کہ وہ پرانے صاحب دل دانشوروں۔ فلسفیوں۔ بڑے تخلیق کاروں اور فقیروں کی طرح اپنے اس جہنم کی آگ سے کندن بن کر نکل آیا۔ اب اس کی فکر میں ایک واضح پختگی۔ اک گونہ طمانیت، حلاوت اور آگہی دکھائی دیتی ہے۔ اسے ادبی سطح پر تخلیقی حکمت اور شائستگی بھی کہا جا سکتا ہے۔

"سرشام" کی بیشتر تخلیقات اور "نارسا" کا ابتدائی حصہ ضیا کے دور جہنم کے کرب و اضطرار اور اس کے خوں چکاں فکری جسم و جان کا آئینہ دار ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم کے آخر میں ضیا کہتا ہے "غم بھی جھوٹا خوشی بھی جھوٹی"۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں وہ رگوں میں لہو کو منجمد کر دینے والے جاڑے کے بعد موسم بہار کے رنگ و خوشبو دیکھ کر بھی اپنے عالم یاس سے باہر نہیں آپاتا۔ اسے نہ اپنی دید پر بھروسا ہے نہ اپنی ذات پر یقین ہے۔ کیا خبر آتا لمحہ سب کچھ چھین لے جائے۔ اس کی نظم "خزاں" کے آخری دو بند اس کی اس دور کی فکر کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔

بیوہ شاخوں میں سمی سمی حیات
اس زمانے کا انتظار کرے
شمع رو کونپلیں، تمنائیں
جب سر شاخسار پھوٹیں گی
اس خزاں میں گئے دنوں کا جمال
یہ خزاں سوز و ساز لمحہ حال
یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال

کیا یہ بات سراسر حق نہیں کہ ہر خواب بر نہیں آتا؟ اور یہ کہ بیشتر خواب بکھر کر رہ جاتے ہیں؟ یہ گہرا دکھ، بے بسی کا یہ شدید احساس "سرشام" کی بعد کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اپنی پہلی طویل اور فکری اور فنی سطح پر اہم نظم "زمستاں کی شام" میں ضیا انسانی زندگی کو آنی و فانی وقت گزراں کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو چند لمحوں کے لئے خود فریبی کے جادو سے بہلا سکتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے ساتھ جو اسی کی طرح ملول و محزوں ہے اور یہ جانتی ہوئے بھی کہ اس کی کوشش سعی رائگاں کے سوا کچھ نہیں اسے یہ یقین دلا رہی ہے کہ وہ واقعی اس سے محبت کرتی ہے۔ اور یہ کہ آنے والا دن آج کے افسردہ اور آزردہ دن سے بہتر اور زیادہ طمانیت بخش ہوگا۔

وہ خوبصورت ہے، اس کی باتیں
بہت شگفتہ ہیں لیکن ان میں خلوص کی اک رمق نہیں ہے
وہ کھوکھلے قہقہوں میں غم کو چھپا رہی ہے
وہ کھوکھلے قہقہوں کو اس زندگی کا مقصد سمجھ رہی ہے
مگر مجھے درد غیر فانی کی آرزو ہے

ہر انسان کی منزل آخر موت ہے۔ عدم محض میں جہاں کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے کھو جانا۔ نابود ہو جانا۔ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے!! نوجوان شاعر کیلئے اس کے شعری سفر کے اس مقام پر سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ "ہونا" محض ایک دھوکا ہے۔ فریب نظر ہے اور حقیقت، مبرم صداقت، ناگزیر ابدی سچ صرف "نیستی" ہے۔ وہ عالم جہاں فنا بھی فنا ہو چکی ہے۔ وہ اب بغیر خلل، بغیر پس و پیش اپنی مخصوص اور منفرد "وجودیت" کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اگر نشاط و طرب محض "توہم" ہے تو پھر پائندہ درد و کرب کو کیوں گوارا نہ کرلیا جائے۔

مری نظر برف کی ڈھلانوں سے وادیوں میں پھسل رہی ہے
شفق کی سرخی تو رفتہ رفتہ دھوئیں میں تحلیل ہو چکی ہے
میں آج ان برف سے ڈھکی وادیوں کے اس پار جا رہا ہوں
وہاں، جہاں اس خط پراسرار کے ادھر چند چوٹیاں ہیں
جہاں ہمیشہ سے برف ہی برف ہے بہار و خزاں نہیں ہے

کہ موت آغوش وا کیے اس جگہ مری راہ تک رہی ہے
مگر خدا جانے کس لئے زندگی ابھی تک جھجک رہی ہے

"برف" ضیا کی لفظیات میں موت۔ ابدی بے حسی' فراموشی۔ اور نیستی کیلئے استعارہ ہے۔ "سرشام" کی آخری نظم "سالمی" (مری کے قریب کہستانی علاقہ میں واقع ناقابل علاج تپ دق کے مریضوں کا سینے ٹوریم) ضیا کے شعری سفر میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی وہ اس اجاڑ "مرگ گاہ" کو دیکھنے جاتا ہے۔ شاذ ہی کوئی دن ایسا ہوتا ہے جب کسی مرے ہوئے مریض کی خستہ' اندر سے جھلسی ہوئی مشت استخواں لاش اس نمکدے سے باہر نہ بھیجی جاتی ہو۔ قریبی قبرستان میں تدفین کے لئے۔ لیکن اس مرگ گاہ کے (جہاں مدافعتی توانائی سے محروم لاغرو نحیف نیم سوز جسم اس سفاک آگ میں بے توقف جل رہے ہیں جو انہیں بھسم کئے جارہی ہے) چاروں طرف زندگی حسب معمول رواں دواں ہے یہاں آنے والے ہر روز سحرگاہ جوان مُیاروں کی خوش طبعی ان کے رقص شادمانی کا خوش کن نظارہ دیکھتے ہیں۔ آس پاس کے دیہات سے میٹھے پانی کی جھیل پر پہنچتے ہی جوان لڑکیاں کنواریاں اور نئی سہاگنیں مٹی کے گھڑے اٹھائے جمع ہو جاتی ہیں۔ کچھ دیر آپس میں اپنی امنگوں اپنی آرزوؤں کا ذکر کرتی ہیں۔ ہنستی ہنساتی ہیں ناچتی گاتی ہیں۔ اور پھر تازہ میٹھا پانی گھڑوں میں بھر کے گھروں کو لوٹ جاتی ہیں۔ یہ تازہ پانی زندگی کی بقا' تجدید حیات کا وسیلہ بھی ہے اور استعارہ بھی۔ سینے ٹوریم کے اندر شدید کرب ہے سینوں کے اندر سفاک سلگتی آگ نیم جان بیماروں کو کھاتی چلی جارہی ہے۔ یہاں کوئی مررہا ہے کوئی قریب المرگ ہے اور سسک رہا ہے۔ لیکن باہر کھلی فضا میں زندگی ہے یہ کنواریاں یہ سہاگنیں بھی تجدید زندگی کی علامت ہیں۔ وہ سالمی کی مرگ گاہ کے اندر کے دکھ اور کرب سے بے خبر ہیں۔ اپنی جوانی کے نشے میں سرشار۔ شادان و فرحان! اور ان کے گیت ان کے رقص جوان سال امنگوں سے بھرپور زندگی کی خدمت میں نذرانہ سپاس ہیں۔ یہ زندگی کا کتنا حسین' کتنا سجل' کتنا دلنواز رخ ہے۔ دوسرا رخ سینے ٹوریم کے اندر ہے جہاں کم سن بچے' جواں سال نیم جاں بستر میں جھلس رہے ہیں۔ جن کی بے نور آنکھیں اوپر تکتی ہیں جیسے خداوند قدوس سے فوری اور آسان موت کی بھیک مانگ رہی ہوں۔ وہ موت جو ان کے اندر سلگتے دوزخ کو بجھا دے گی اور انہیں ابدی چین کی بے آزار نیند سلا دے گی۔

اب شاعر آگہی کے اس سنگ میل تک پہنچ گیا ہے۔ جہاں اس پر یہ حقیقت آشکار ہوگئی ہے کہ زندگی اور موت توام ہیں۔ ہمیشہ اکٹھی رہی ہیں اور حیات کے لمحہ آخر تک ایک ساتھ رہیں گی۔ اس نے اس حقیقت کو اب قبول بھی کرلیا ہے۔ اب وہ جان گیا ہے کہ کوئی موسم ابدی نہیں۔ ہر بہار کے بعد خزاں اور ہر خزاں کے بعد بہار ہے۔ موسموں کا دائرہ حقیقت ابدی ہے۔ خشک پتے اختتام زندگی کا پتہ دیتے ہیں۔ لیکن پھر انہی شاخوں سے جن سے یہ پتے اپنی زندگی پوری کرکے جدا ہوگئے تھے نئے شگوفے پھوٹیں گے۔ نئی نئی کونپلیں پھر نکلیں گی۔ اور پھر بہار آجائے گی۔ سالمی کا آخری بند اس حقیقت کا جو تسلسل حیات کی ضامن ہے ترجمان ہے۔

خوشی ہو یا غم ہو ایک احساس ہے' ہر احساس زندگی ہے

یہ زندگی آتے جاتے لمحوں کا غیر ہموار سلسلہ ہے
ابھی جو اک لمحہ روئے گل پر چمک رہا تھا وہ اب کہاں ہے
ابھی جو اک لمحہ درو بن کر دھڑک رہا تھا وہ اب کہاں ہے
عجیب آمیزش نشاط و الم ہے یہ زندگی ہماری
چلیں یہاں سے کہاں چلیں ہم؟

نظم کے آخری مصرعے میں اس مرگ و حیات کے سنگم سے چل دینے کے فیصلے کا اعلان ہے اور پھر یہ سوال ہے کہ یہاں سے۔ چلے جانے تک تو بات مشکل نہیں۔ لیکن منزل کہاں ہے۔ اس سوال میں مضمرات یہ ہے کہ ایسی جگہ کہاں ہے جہاں یہ سنگم نہ ہو۔ جہاں بہار بے خزاں اور حیات بے ممات ہو۔ صرف زندگی ہی زندگی ہو شادمانی ہی شادمانی ہو۔

"سرشام" کی ان آخری دو طویل نظموں میں ضیا کا شاعرانہ جوہر پوری طرح صیقل ہو کر سامنے آیا ہے۔ اب وہ ایک صاحب طرز اور صاحب اسلوب شاعر بن چکا ہے۔ جسے لفظ و بیاں پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جو حسب دلخواہ میناکاری بھی پوری مہارت سے کر سکتا ہے اور بڑا لینڈ سکیپ بھی اسی کمال فن سے آنکھوں کے سامنے لا سکتا ہے۔ ساحل کے نصف آخر میں حیات و موت کا وسیع اور بیکراں لینڈ سکیپ پورے حسن و جمال کے ساتھ دیکھنے والی سوچ کیلئے محفوظ ہو گیا ہے۔

"نارسا" کا شاعر جدید اردو شاعری میں ایک معتبر اور منفرد آواز ہے۔ اب وہ ایک کامل فن کار ہے۔ لفظوں کا چابکدست صورت گر ہے۔ ایک یگانہ صناع ہے۔ "سرشام" کا اختتام ایک القائے نفسی (AutoSuggestion) پر ہوا تھا۔ آدمی زادے کیلئے زندگی ہی ایک عطا ہے۔ اس کی ساری متاع اس کی ساری کائنات اس کی زندگی ہے۔ "پیدائش سے موت تک کے مہ و سال 'نیچے' تانے۔ ہونے" کی صلاحیت عظمیٰ کو قبول کرنے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں۔ جب تک زندگی ہے وہ ایک بڑا حقیقت ہے 'ایک امر واقعی ہے۔ اگر ہم چاہیں تو اسے ضائع بھی کر سکتے ہیں۔ اور اگر چاہیں تو اسے تا حد امکان بہترین مصرف میں بھی لا سکتے ہیں۔ ٹیگور کی طرح اس مقام پر وہ یہ جان گیا ہے کہ "قبول ہی حد اختیار ہے" اسلامی تصوف اور اپنشد لکھنے والے اس تسلیم کے نکتے تک بہت پہلے پہنچ چکے تھے۔ اب ضیا اپنے احساسات اور جذبات پر تفکر کرنے لگا ہے۔ یوں یہ ہے اور سوچ کی بہم آمیزی کا بھرپور آغاز ہوتا ہے۔ مہاتما بدھ کی طرح وہ بھی آگہی کی تلاش میں ہے جو اسے اس کے مخصوص "نروان" تک لے جائے گی۔ اب وہ آتے لمحے کی تازگی اور ندرت کو قبول کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ اگرچہ ابھی تک اس نے اس بیکراں سناٹے کو جو اس کے اندر اور باہر بے سننے کی کوشش ختم نہیں کی۔ اس سناٹے کو جو وقت خالص یا وقت مطلق ہے جسے برٹرنڈرسل Eternity کہتا ہے۔ اور جس کے لئے ہمارے ہاں شائد اس لفظ کے پورے مفہوم کو پوری طرح ادا کرنے کیلئے صرف ایک لفظ ہے۔ "دہر"۔ دوام تو وقت مکانی سے تعلق رکھتا ہے۔ درونی ہے۔ دہر خداوند مطلق کی صفت ہے۔ انا الدہر۔ خدا وقت مطلق ہے اور

وقت مطلق Eternity ہے۔ میرے نزدیک Eternity کے لئے نسبتاً قریب تر لفظ "ہمیشگی" ہے۔
شاعر اب فکری سطح پر اتنی حکمت کا مالک ہے' اتنا محکم اور مضبوط ہے کہ تمام انسانی رشتوں اور نسبتوں کو جیسے کہ وہ نظر آتے ہیں' اور ہیں' کسی تردد اور جھجک کے بغیر قبول کر سکتا ہے۔ اور اب اس میں ان نسبتوں اور رشتوں سے حاصل ہونے والے تمام اندرونی تجربوں کو سمجھنے اور ان کے تنوع کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرنے کی توفیق بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے اندر کی ایک گہیق تر سطح پر عدم اور وجود' ہستی اور نیستی کی ماہیت اور اس کے اسرار معلوم کرنے اور ان کے معانی اور مفاہیم اور مضمرات کو جاننے اور سمجھنے کا مصمم ارادہ بھی ہے۔
عدم یا نیستی (Nothingness) کے بارے میں ضیا کا خیال سارتر کے تصور نیستی سے بہت مختلف ہے اس معاملہ میں وہ رومی اور حافظ کے نظریہ عدم Non-being یا "بدون وجود" کے قریب تر ہے۔ اس کی خوب صورت اور فکر انگیز غزل "یہ درج' یہ روپ' یہ بل' کل من علیہا فان" اس خیال کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس غزل سے یہ حقیقت پوری طرح سامنے آجاتی ہے کہ ضیا نے اسلامی مابعد الطبیعات اور تصوف کی بڑی روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ ضیا کی فکر پر اسلامی تصوف و الہیات کی روایت کے اثرات کی صراحت کیلئے میں یہاں رومی' حافظ اور غالب کے کچھ اشعار پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ رومی تو وقت مطلق کی ایک جھلک دیکھ چکے ہیں جیسا کہ اس مصرعے میں عیاں ہے۔

صد ہزاراں سال و یک ساعت یکیست

(یہ بات انہی الفاظ میں برٹرینڈ رسل نے Eternity کے لئے کہی ہے۔ حوالے کیلئے دیکھئے برٹرینڈ رسل کی کتاب (Mysticism and logic) لیکن وقت خالص کی ایک جھلک دیکھ کر بھی رومی اس ارضی زندگی کے مختصر وقفے کو ایک حقیقت کی طرح قبول کرتے ہیں اور یوں نغمہ سرا ہو جاتے ہیں۔

زاں محتشم درد غیش با شیوه شیرینش
عالم شکرستاں شد تا باد چنیں بادا
شب رفت و صبوح آمد غم رفت و فتوح آمد
خورشید درخشاں شد تا باد چنیں بادا

حافظ کہتے ہیں۔

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

اور مرزا غالب فرماتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

مغربی وجودیت اور اسلامی تصوف و الہیات کے ساتھ ساتھ ضیا نے قدیم بھارت کے رشیوں منیوں کے

افکار و نظریات کا بھی غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنشد لکھنے والوں کے "برہمن۔ وجود کی اساس مطلق" کے اس نظریہ سے بھی آگاہ ہے جس کے مطابق "برہمن" ماورائے وجود بھی ہے اور وجود میں ساری بھی۔ Immanence کیلئے اب نفوذ مطلق کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ میرے خیال میں کامل یا مطلق سرایت کا مفہوم اس اصطلاح سے ادا ہو جاتا ہے۔ اسے بھگوت گیتا کا یوگی کا نظریہ بھی پسند ہے جس کے مطابق یوگی کے عمل کا خیر بالذات ہونا لازم ہے۔ ہماری اسلامی روایت میں بھی بے غرض عمل کو انعام کے حصول کی غرض سے کئے ہوئے عمل پر تفوق حاصل ہے چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے　　حور و خیام سے گزر بادہ و جام سے گزر

ان سے پہلے مرزا غالب اپنے مقام عظمت پر یہ کہہ گئے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لا کر بہشت کو

مہاتما بدھ کے فلسفہ نروان کی جو اخلاقیات کا اعلیٰ آورش ہے اور شنکر اچاریہ کے ادویتا مکتب فلسفہ کی بھی ضیا کی فکر پر گہری چھاپ ہے۔ گزشتہ ۳۰ برس میں ضیا نے مغربی وجودیت کے نمایندہ مفکروں میں سے ہائیڈیگر۔ کیر کے گار اور سارتر کا بڑی محنت اور انہماک سے مطالعہ کیا ہے۔ کیر کے گار کی فکر خالصتہً "مذہبی نوعیت کی ہے اور کئی اعتبار سے مسلمان صوفیائے کرام اور شنکر کی فکر سے مماثل ہے جبکہ ہائیڈیگر اور سارتر دہریئے ہیں۔ اور کسی برتر فوق الفطرت ہستی کے وجود کو رد کرتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے کہ آدمی اپنی راہ کے انتخاب میں کاملاً" آزاد ہے تمام راستے جہنم پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔ انسان کو ہر آزادی میسر ہے کہ وہ جہنم کیلئے اپنا راستہ خود متعین کرے۔ دکھ کی جو انسانی زندگی کا لازمہ ہے ان گنت صورتیں ہیں۔ آدمی کو اختیار ہے کہ وہ اس دکھ کو اپنا لے جو اسے باقی سب صورتوں سے زیادہ گوارا ہو۔ ضیا سارتر کی فکر کے اس پہلو سے متفق ہے لیکن سارتر کے اس خیال کو کہ جہنم دوسرے آدمی زادے ہیں مسترد کرتا ہے۔ سارتر کے اس نظریے کے برعکس ضیا سمجھتا کہ زندگی میں مضمر دکھ اور کرب کو سچی محبت اور شراکت اقدار و مشاغل پر مبنی دوستی کے وسیلے سے ایک قابل قدر تجربہ بنایا جا سکتا ہے۔ سچی محبت اور دوستی سے انسان اپنی شخصیت اور اپنی فکر کے عمق اور وسعت میں اضافہ کر سکتا ہے۔ ضیا کی فکر کا یہ پہلو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی فکر سے ہم آہنگ ہے جس نے کہا ہے کہ "جہنم صرف اپنی ذات ہے۔" چاہنا اور چاہا جانا انسان کو اپنے جہنم سے بالاتر ہونے کی توفیق عطا کرتا ہے۔ یہ جہنم دراصل ایک اندرونی خلا روح کو منجمد کر دینے والی ایک تنہائی' ایک ویرانی ہے۔ "تارسا" کی ہر اہم نظم اس مرکزی خیال کا ایک مختلف اور نیا رخ پیش کرتی ہے۔ شاعر کو اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر پوری قدرت حاصل ہو چکی ہے۔ ہر نظم یا غزل کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک فن کار اور صناع کی حیثیت سے ایک قدم اور آگے بڑھ آیا ہے۔ ضیا نظم کا شاعر ہے کہ یہ اس کا خاص پیرایہ اظہار ہے مگر اس نے غزلیں بھی بہت خوب صورت لکھی ہیں۔ اور اس کی متعدد غزلیں جدید غزل کی چند ارفع ترین غزلوں کے برابر پورے اعتماد سے رکھی جا سکتی ہیں۔ غزل میں بھی صرف عزیز حامد مدنی ہے جو ضیا کی سطح پر ہے۔ اب تک مدنی کی برتر غزلوں کی تعداد بھی ضیا کی بہترین غزلوں کی

تعداد سے بہت زیادہ ہے۔ باقی شعرا فکری طور پر بہت تنگ دامن ہیں۔

اب اس کے الفاظ میں غنائیت پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں اور متنوع ہے اور از اول تا آخر پوری نظم' پوری غزل پر محیط رہتی ہے۔ وہ زبان اور بیان پر بھی پوری قدرت حاصل کر چکا ہے۔ وہ کہیں اپنے کلام کو خوشنما تراکیب' استعاروں اور تشبیہات سے سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ لفظوں کا پوست ہٹا دیتا ہے اور صرف مغز رہنے دیتا ہے۔ اور پھر ان برہنہ لفظوں کو اس نزاکت اور صناعی سے استعمال کرتا ہے کہ ان کی داخلی غنائیت ایک دل افروز نوا بن کر ابھر آتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں نغمگی اصوات کی ترتیب سے صورت پذیر ہوتی ہے (اس کی طرف اس مضمون کی ابتدا میں اشارہ کیا گیا تھا)۔ وہ نرم اور تیز اصوات جنہیں موسیقی کی فرہنگ میں کومل اور تیور کہتے ہیں۔ ان کی موزوں تکرار اور لے کی خالی بھری ضربوں کے نادر امتزاج سے ضیا اپنے مصرعوں کو وہ موسیقی عطا کرتا ہے جو اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ن۔ م۔ راشد کے ہاں ثقیل اصوات کے تصادم سے تیز و تند موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ فیض کے ہاں اپنی وضع کی غنائیت ہے۔ جس پر حافظ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ مختار صدیقی موسیقی کے فن سے واقف تھے۔ انہوں نے اردو میں خیال ایمن اور خیال درباری کو شاعرانہ روپ دیا۔ مگر باقی کلام میں نظموں اور غزلوں میں غنائیت نمایاں نہیں۔ جدید غزل میں معنی آفرینی کے ساتھ غنائیت عزیز حامد مدنی کے ہاں بہت ہے۔ باقی شاعروں میں غنائیت تو ہے مگر وہ عنصر مفقود ہے جو کلام کو بڑی شاعری بناتا ہے۔

ضیا کے کلام کے اس مخصوص پہلو کو سامنے لانے کے لئے اس کی دو طویل نظموں "زمہریر" اور "طوفان کے بعد" سے دو مختصر اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے "زمہریر"!

ہر اک بیج میں کتنے گلزار خوابیدہ ہیں
لہو کی ہر اک بوند میں کتنی نسلوں کے ارمان پوشیدہ ہیں
کوئی رفتہ کی یاد ہو
کوئی خواب پرواز ہو
کوئی خوف افتاد ہو
سبھی روپ اسی ایک لمحے کے ہیں
جو موجود ہے
وہ لمحہ جو آتا ہے جاتا ہے لیکن گزرتا نہیں
اسی ایک لمحے کی پیہم بدلتی ہوئی ہیئتوں میں روانی۔ حیات
ازل سے ابد تک رواں ہے حیات
نہیں موت کچھ بھی نہیں۔ موت بھی زندگی کا ہی اک روپ ہے
یہ ذرے' یہ مٹی کے ذرے

کبھی پھل، کبھی پھول ہیں
بدن میں حرارت، رگوں میں لہو ان سے ہے
مسرت، الم، آرزو ان سے ہے
یہ ذرے بکھر کر وہی دھول ہیں
وہی وقفہ تیرگی
وہی وقفہ مرگ و تخلیق زیست
یہ وقفے! گئے ولولوں کی، گئے روپ کی جستجو جن سے ہے
یہ وقفے! نئے ولولوں کی، نئے روپ کی جستجو جن سے ہے

ضیا میں اب ایک خاص بات یہ ہے کہ ماضی کی یادوں، بیتے دکھوں اور خوشیوں کے لمحوں کے عالم کرب و کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے غافل اور بے خبر نہیں ہوتا جو آنے والی کل اپنے ساتھ لا سکتی ہے اور اب "نارسا" کی دوسری بڑی طویل نظم "طوفان کے بعد" سے ایک اقتباس دیکھیے۔

رت زمستان کی بھی کٹ جاتی ہے
برف کے بوجھ کو سینے سے جھٹکتی ہوئی پھر شاخ نہال
باہیں پھیلائے ہوئے نیلے اجالے سے لپٹ جاتی ہے
تو بھی اس بار گراں سے دل بے حس کو نکال
مسکرا، سرد نگاہوں سے نہ دیکھ
موت انجام بھی، آغاز بھی ہے
وقت تخریب بھی، تعمیر بھی ہے
زندگی دائم و قائم بھی ہے، تبدیلی و تغیر بھی ہے
خامشی وقفہ آواز بھی ہے
دیکھ ویران نگاہوں سے نہ دیکھ

موت ایک ناگزیر مبرم صداقت ہے۔ عالم وجود میں ہر لمحہ خود کو دہرانے والی صداقت لیکن زندگی کا مسلسل اپنی تجدید کرنا، بے خلل ظہور پذیر ہونا بھی تو ایک نہایت خوب صورت نہایت دلاویز معجزہ ہے جو ہشت پہلو ہیرے جیسی آب و تاب رکھتا ہے۔ کہ تاریک رات میں بھی دمکتا ہے۔ "نارسا" کی آخری طویل نظم زندگی کی عظمت و جمال کی خدمت میں، ایک بے مثال اور ہمہ رعنائی قصیدہ ہے۔ مناجات ہے۔ زندگی کے حضور۔ نظم کا عنوان "موج ریگ" ہے۔

یہ دھرتی، یہ آکاش اور جو بھی ان سب میں ہے
سب آشائیں، چتائیں، دکھ سکھ، گن اوگن۔ سبھی ہیں کنہیا کے روپ

مہا آتما کے کنہیا کے روپ
سبھی ایک ہیں کوئی تنہا نہیں

مری ذات میں گم زمان و مکاں
میں قطرہ نہیں، بحر ہوں
دھڑکتا ہے سینے میں میرے دو عالم کا دل
میں تنہا نہیں کوئی تنہا نہیں

یہ تنہائی کی آگہی ہے غموں سے رہائی کی پہلی نوید
ہر اک طوق، ہر ایک زنجیر، ہر اک تعلق سے آزاد رہ
فلک رس ہواؤں، سبک سیر موجوں کے مانند آزاد رہ
ترے دل کی گہرائیوں میں نہاں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں
جو اٹھتی گھٹاؤں، بدلتی رتوں، آتی جاتی ہواؤں سے دور
گلوں کی مہک، کونپلوں کی دمک، ڈالیوں کی لچک سے پرے
یہ خاک سے زندگی کی نمی کے لئے محوِ پیکار ہیں
نگاہیں اٹھا، مسکرا، اپنے نزدیک آ اور سب بھول جا

یہاں شاعر ترک دنیا کی۔ اس سے کاملاً "کنارہ کش ہونے کی تلقین نہیں کر رہا ہے۔ قطعاً" نہیں۔ اس بند کی وہ حیثیت ہے جو سازوں پر اس موسیقی کی تخلیق میں جسے سمفنی کہتے ہیں۔ ایک نغمہ کے عین برابر دوسرے ہم آہنگ زیریں یا اوپر کے سروں میں نغمہ ہوتا ہے جسے Counter Point کہتے ہیں۔ اس سے موسیقی میں تیسری جہت، تہ داری اور عمق پیدا ہوتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ خواہش کا پنڈولم ایک حد سے دوسری حد کی طرف چلا گیا ہے۔ اپنی عمیق سطح پر اس کا وہی مفہوم ہے جو مہاتما بدھ کے اس اپدیش کا تھا کہ خواہش ہی اصل وجہ غم ہے۔ آدمی کا سب سے بڑا عذاب زندگی کے عیش و نشاط کی حد سے زیادہ تمنا اور خواہش ہے۔ چنانچہ اپنے سے باہر کسی معروض پر وہ کسی شخص کی چاہت ہو یا کسی شے کی حب انحصار کرنا اس سے وابستہ ہو جانا ترک کر دو۔ آزادی روح کی، دل اور جان کی آزادی حاصل کرنے کیلئے "با ہمہ بے ہمہ" رہنے کی استعداد حاصل کر لو۔ یہی نکتہ سچے اسلامی تصوف کی اساس ہے اسے حالی نے یوں بیان کیا ہے۔ "رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ"۔ یہی اساسی نکتہ اس بند کا مرکزی خیال ہے۔ یہ آزادگی یہ تسکین اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب آدمی تہذیب نفس کرتے کرتے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جب وہ اپنی باطنی ذات، اپنے فطری اعلیٰ جوہر، اپنی Super Ego برتر انا کے ساتھ کامل ہم آہنگی اور موافقت کے باعث تنہا رہ سکتا ہو۔ یہ مقام وہ ہے جسے اسلامی

تصوف میں نفس مطمئنہ کہتے ہیں۔ یہ اندرونی طمانیت کا وہ دلاویز سماں ہے کہ کیر کے گار (Kierke Gaard) کو حاصل ہو جائے تو وہ اپنا مسیحی نعرہ شادمانی Hosanne بلند کرے گا۔ بدھ مت کے کسی بدھستوا کو حاصل ہو جائے تو وہ ہاتھ جوڑ کر آنکھیں بند کر کے عاجزانہ تفکر میں ڈوب جائے گا۔ اور مسلمان فقیر اس عالم میں خود کو پائے گا تو اسے الکتاب کی وہ نوید سرشار کرے گی۔ "رضی اللہ عنہم ورضوعنہ"۔ اللہ ان سے خوش ہے اور وہ اس۔ سے خوش ہیں۔ یہ مقام صرف عارفوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ یہی مراد ہے جب شاعر کہتا ہے "اپنے نزدیک آ" یہ وہ بھید بھری جوالی آگہی کا ہے جسے شیکسپیئر نے یوں بیان کیا ہے Ripeness is all۔

اب شاعر عالم وجود کے نظام میں اپنے مقام اور اپنے کردار سے پوری طرح آگاہ ہو چکا ہے۔ اب وہ گیتا کا یوگی ہے۔ وہ مو صالح جو نیکی کو مقصود بالذات سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اسے اپنا شعار بناتا ہے۔ وہ ان بندوں میں سے ہے جن کے بارے میں قرآن حکیم میں آیا ہے الفقراء الذین احصروا فی سبیل اللہ (البقرہ آیت ۲۷۳) اب اس کی تمام الجھنیں دور ہو چکی ہیں۔ اس کے بیشتر سوالوں کے قطعی تو نہیں مگر ایک حد تک قابل قبول جواب اسے مل چکے ہیں۔ سو اب وہ اپنی راہ کا انتخاب کرنے کے لئے آزاد ہے۔ اس نے بہت غور اور تفکر کے بعد انسانی عظمت و جلال سے کلی وابستگی کی راہ اپنے لئے منتخب کر لی ہے اب وہ اپنے تمام جوہر اپنی تمام فکری' جذباتی اور تخلیقی صلاحیتوں کو دلوں میں وہ جذبہ بیدار کرنے اور اسے تقویت و توانائی بہم پہنچانے کے لئے استعمال کرے گا جو انسانی زندگی کو لاحق گوناگوں کرب و آلام کا مداوا اور ازالہ کرنے کے لئے مطلوب ہے۔ اس نے اب تک جو دیکھا ہے۔ جو دکھ خود جھیلے ہیں ان سے وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ تمام معاشرتی۔ اقتصادی اور سیاسی ناہمواریوں اور مختلف النوع مصیبتوں کو ختم کئے بغیر انسانیت سکھ کا سانس نہیں لے سکتی۔ مذہبی اور مسلکی نفرتوں اور جہل کی ظلمتوں کی زنجیروں کو توڑنا اور انسانیت کو فرقوں اور متصادم گروہوں میں تقسیم کرنے والے تعصبات سے آزاد کرنا ایسا کام ہے جس میں اب کسی تساہل کی گنجائش نہیں رہی۔ اب اسے انگریزی زبان کے اپنے پسندیدہ شاعر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے قول کے مطابق اپنی قوت ارادی کو سطح کمال تک پہنچانا ہے۔ Make perfect my will اب وہ تمام انسانوں کو اپنے حرف کی تمکی سے یک دل و یک آواز بناتا ہے تاکہ وہ سب دوش بدوش آگے بڑھیں اور اپنی ہمت' محنت اور باہمی رفاقت سے اپنے گم شدہ فردوس کو پھر حاصل کر لیں۔ ضیا کے تیسرے مجموعہ کلام "خواب سراب" میں متعدد نظمیں ہیں جو اس کی اس نئی فکر اس نئی آگہی کی نمائندہ ہیں "خواب سراب" میں کئی نظمیں اپنے لہجے کے طلسم اپنے اسلوب کے حسن اپنے تاثر کی سحرانگیزی میں بے مثال ہیں۔ میں ان میں سے صرف دو نظموں کے بارے میں بات کروں گا۔ اور مختصراً" یہ بیان کروں گا کہ میرے ذہن اور میرے دل کو ان سے کیا حاصل ہوا۔ ان نظموں کے عنوان ہیں "بشارت" اور "بگولے"۔ بشارت نسبتاً" مختصر نظم ہے مگر اپنے اسلوب میں مثالی جمال کی حامل ہے۔ "بگولے" طویل نظم ہے۔ اور ایک تابندہ فلک بوس مینار کے مانند ہے۔

"بشارت" ۱۹۷۱ء کے کربناک قومی سانحے کے کچھ دنوں بعد لکھی گئی تھی۔ جب پاکستان اندرونی خلفشار اور

چھوٹی جارحیت کی وجہ سے دونیم ہوگیا تھا۔ لیکن اس روح فرسا قومی المیے کی راکھ سے ایک کرشمہ ساز شخصیت ابھر کر سامنے آگئی۔ جس کی شخصیت کے جادو نے دل شکستہ قوم کو ایک نئی امید' ایک نیا خواب دکھایا اور نئے پاکستان پر فخرو اعتماد کا ایک نیا جذبہ نفس اجتماعی میں ظہور پذیر ہوا۔ یہ اجتماعی خود اعتمادی زیادہ دیرپا ثابت نہ ہوئی اور یہ ڈر شاعر کے دل میں نیش زن تھا جو متاسفانہ سچ ثابت ہوگیا۔ لیکن آنے والی تاریخ کی پیش بینی کی فی الوقت گنجائش ہے نہ ضرورت۔ "بشارت" کا خالق اپنے قومی منظر کو دیکھتا ہے۔ تو اسے جشن نوبہار کا سماں نظر آتا ہے۔ اس کے دل کی آنکھ گلاب کی ایک کلی کو کھلتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ جو لب کشا ہوئی اور اب پھول بن رہی ہے۔ اس کے دل میں معاً ایک خدشہ ایک اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ ماضی میں کئی گلرنگ خوابوں کو سلگتی ہوئی راکھ بنتے دیکھ چکا ہے۔ وہ گلاب کی کلی سے مخاطب ہو کر بڑی محبت سے بڑے اضطراب کے عالم میں کہتا ہے کہ کھلو ضرور۔ پھول بن کر اپنی بہار اپنا حسن و جمال ضرور دکھاؤ۔ مگر اپنی پنکھڑیاں دھیرے دھیرے ہولے ہولے کھولو۔ ہر نمود کی حرکت آہستہ ہو مگر توانا اور محکم۔ خدارا تعجیل نہیں! اجتماعی دکھ اور کرب کا جام پہلے ہی لبالب بھرا ہوا ہے۔ اب کسی نئے دکھ کی تاب نہیں رہی۔ بہت سے تابناک محل اور سہانے خواب پہلے ہی بکھر کر ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں۔ یکے بعد دیگرے اور جلد جلد۔ اب اجتماعی سائی کے Psyche ناکامی کے کسی اور سانحے کی متحمل نہ ہو سکے گی۔ یہ مختصر نظم ایک بیش بہا ہشت پہلو ہیرے کا سا حسن اور تابندگی رکھتی ہے اور تخلیقی صناعی کا شاہکار ہے۔ معلوم ہوتا ہے اب سے تین سو برس پہلے کے کسی اصفہانی یا وینس کے کسی یکتائے روزگار زرگر نے کسی پری زاد کی تمثال بنائی ہے۔ کندنی جسم میں لعل و یاقوت اس مہارت سے جڑے ہیں کہ دیکھنے والا اس کے جمال میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ نظم کا حصہ اول غزل کے مانوس اسلوب میں ہے۔ وزن ہے فاعلن فاعلن فاعلن

زندگی دشت ریگ رواں
رنج نایافت سینے کی سل
سب تمنائیں نامطمئن
اور سب حسرتیں جاں گسل
دید کے رنگ اک ثانیہ
درد کی تیرگی مستقل
غنچۂ شوق آہستہ کھل
ہر بشارت پہ دکھتا ہے دل

یہ پہلے حصہ کے آخری چار شعر ہیں۔ دوسرا حصہ نظم آزاد میں ہے۔ اور مصرعے خیال کے مطابق چھوٹے بڑے ہیں۔ کہیں کوئی استعارہ نہیں۔ کہیں کوئی تشبیہ نہیں لیکن ایک نہایت جاذب نظر منظر آنکھوں کے سامنے کشادہ ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کی اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر کامل قدرت' لفظوں کے غنائی حسن کی تازگی دیدنی

ہے پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک تخلیقی فن کاری اپنی انتہائی رفعت پر پوری آب و تاب سے قائم ہے۔ قومی سائی کے گلاب کا غنچہ ہے یوں کہئے ایک نئی قوم کی دوبارہ نئی ابتدا ہے جو چند ہی روز پہلے ایک نہایت کربناک اور عذاب ناک سانحے سے معجزانہ طور پر زندہ بچ نکلی ہے۔ خود اعتمادی کے اس اجتماعی جذبے کا وفور' ایک نئی ترنگ' ایک نیا ذوق و شوق اس سطح پر ہے کہ اس طرب انگیز فضا کو دیکھ کر شاعر سہم سا جاتا ہے' اک گونہ اضطراب کے عالم میں ہے۔ غنچہ کو کھلنا تو ہے اور اسی کھلنا بھی چاہئے کہ زندگی اسی سے ہے۔ لیکن ذرا سی سج بھی ضروری ہے۔ ذوق و شوق کے ساتھ ساتھ مبنی بردانش حقیقت پسندی بھی ہونی چاہئے۔ اس کے دو مختصر اقتباس صرف قاری کو اس کے ذائقے سے آشنا کرنے کیلئے دئے جاتے ہیں۔

منجمد تال میں
چلو ربرف پر خال خال
نیلے پانی کے بلور حلقے
درخشندہ آنکھوں کے مانند
بیدار ہونے لگے
اور پگھلتی ہوئی برف کے ہاتھ سے
چار جانب کناروں کا دامن پھسلنے لگا
رفتہ رفتہ وہ تال آئنہ بن گیا
خشک شاخوں کی پوروں پہ
خوابیدہ آنکھوں سی گرہیں کھلیں
تو اجاگر ہوئیں
کونپلوں کی لویں
نرم کلیوں کی شمعیں
بہاروں کی پیغام بر

یہ زمستاں کی برف کے پگھلنے کے بعد آمد بہار کا منظر تھا۔ بہار آرہی ہے پوری طرح آئی نہیں۔ جشن نوبہار ابھی ہونے کو ہے۔

بارہا ہم نے دیکھا
بہاروں کے آنے سے پہلے
بہاریں اجاڑی گئیں
اب کے پھر آرہی ہے بہار
پھر بشارت سے ڈرتا ہے دل

غنچے کھول آنکھ، رک رک کے کھول
کھل پہ آہستہ آہستہ کھل
یہ آخری بند ہے اور یہاں شاعر نے اس سسم کا اظہار کیا ہے جو سابقہ تجربات کی بنا پر بہار کی آمد پر دلوں کے ذوق و شوق کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوا ہے۔ ہم بدنصیب اقوام کو جشن بہار منانے کا، اسے آنکھ بھر دیکھنے کا موقع ملا ہی کب ہے؟ تو سچا حساس دل ڈرے گا کیوں نہیں! کیا عظیم مناجات ہے۔ خیال اور اسلوب میں کیسی رعنائی اور کیسا دکھ ہے۔
طویل نظم کا عنوان ہے "بگولے"۔ میری ادب کے ایک ادنیٰ مگر کمسن سال طالب علم کی حیثیت سے جس نے ساٹھ برس عالمی ادب کو کلی وابستگی سے پڑھا ہے دیانتدارانہ رائے ہے کہ یہ ایک ہمیشہ زندہ و تابندہ رہنے والا شاہکار ہے۔ اور میرا دل گواہی دیتا ہے کہ آئندہ نسلیں اسے اردو کی زندہ جاوداں اور نمائندہ طویل نظموں میں موقر جگہ دیں گی۔ یہ نظم جغرافیائی تعین سے مبرا اور منزہ ہے۔ اور نہ اس کا کوئی زمانی محل وقوع ہے۔ انسانوں کی بھاری اکثریت نے ہر زمانے میں دنیا کے ہر گوشے میں ان گنت دکھ سہے ہیں، بے انتہا ستم سہے ہیں۔ ظالم بادشاہوں، سفاک بے رحم حملہ آوروں کے ہاتھوں لاکھوں کروڑوں عورتیں، بچے، نویلی سہاگنیں، حاملہ عورتیں، بوڑھے موت کے گھاٹ اترتے چلے آئے ہیں۔ مطلق العنان ظالموں نے مخلوق کا خون چوسا اور بہایا اور اسے فریاد کرنے تک کی اجازت نہیں دی۔ جس نے آہ کی اس کی شہ رگ کاٹ دی۔ جو رویا اس کی آنکھوں میں تیزاب کی سلائی پھروا دی ایسے ظلم ڈھائے کہ صلیب و دار ان کے مقابلے میں پھولوں کی سیج محسوس ہو۔ انسانیت بے رحم فاتحوں کی افواج قاہرہ کے آہنی قدموں تلے دھول کی طرح رہی ہے۔ ہر نسل میں ایک نہ ایک ہم شکل انسان طاغوت نے قتل انبوہ کر کے سروں کے مینار بنائے۔ سم جو اور غنائم کے حریص لشکروں نے شہروں کو نذر آتش کر کے خلق خدا کیلئے اجتماعی چتا تیار کر دی۔ جیسے نجران کے مسیحی خدا پرستوں کو ابو نواس نے آگ کے خندقوں میں جلا کر انسانی پھلجڑیوں کا تماشا دیکھا۔ مغربی ملوکیت نے افریقی ایشیائی ممالک اور جنوبی امریکہ کے براعظم کے لوگوں کو غلاموں کی طرح مغربی منڈیوں میں بیچا۔ اور یہ بردہ فروش اپنی تہذیب و ثقافت پر نازاں ہیں۔ تین صدیوں تک فرنگی استعمار نے ان پس ماندہ اقوام کو گھروں سے بے گھر کیا۔ ماں کسی کے ہاتھ بیچ دی۔ بچیاں کسی چنے شیطان کو فروخت کر دیں۔ باپ کسی اور دوسرے شہر کے گاہک کے ہاتھ بیچ دیا۔ بیسویں صدی نے ایک اور مطلق العنان سراپا قہر عفریت کو دیکھا۔ Totalitarianism کو۔ ہٹلر اور مسولینی کی قومی سوشلزم اور روس اور مشرقی یورپ کی ریاستوں میں اشتمالی پولیس کی حاکمیت کو۔ تاریخ نے اب تک کوئی ایسا منظر نہیں دیکھا تھا جو ریاستی دہشت گردی کے قائم کردہ عقوبت کدوں اور کونسنٹریشن کیمپوں کا مقابلہ کر سکتا ہو۔ یہ سنگین بدن عفریت تمام خلق خدا کو مچھر، مکھی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اور جو مظالم نازی اور اشتمالی غارت گروں نے خلق خدا پر روا رکھے گزشتہ نسلیں ان کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ خدا کا شکر ہے کہ نوع زندگی کا سب سے مہیب، سب سے خوفناک ستر سال پر محیط خواب اب ختم ہو گیا ہے۔ اور یک جماعتی آمریت سے نوع انسانی

کو نجات مل گئی ہے۔ اس یک جماعتی آمریت کا آخری حصار حال ہی میں ریت کی طرح پل بھر میں زمین بوس ہو گیا ہے۔ نو آزاد مملکتوں میں غاصب فوجی ٹولوں کی آمریت بھی تیزی سے نابود ہو رہی ہے۔ حضرت مسیح ابن مریم نے کہا تھا جو تلوار سے جیتے ہیں وہ تلوار ہی سے مرتے بھی ہیں۔ وہی بات فوجی آمروں کے بارے میں بھی سچ ہو کر سامنے آ رہی ہے۔

نوع انسانی دکھ اور ظلم سہنے کی حد سے سوا صلاحیت اور توفیق رکھتی ہے۔ دکھ اور افلاس کی عادی ہے۔ لیکن ہر افراط تفریط کی ایک حد آخر ہوتی ہے۔ جب دکھ برداشت کی دہلیز سے آگے نکل جاتا ہے تو ظلم کی شکار بے زبان مخلوق یکایک غیظ کا طوفان بن جاتی ہے۔ معاً مخلوق مشتعل ہو کر لاوا بن جاتی ہے۔ ذرے جو صدیوں تک قدموں تلے کی دھول سے بھی کم رہے تھے بہم ہو کر برق رفتار فلک رس بگولے بن جاتے ہیں۔ آتش و باد کے بھنور۔ پھر ان کا پھیلاؤ وسیع تر اور ان کی رفتار تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر ان کی بے پناہ بے اندازہ قوت ہر چیز کو جو اس کی رہ میں آتی ہے جڑوں سے اکھاڑ کر کوسوں دور چورا کر کے بھس بنا کر پھینک دیتی ہے۔ جو سامنے آیا نیست و نابود ہو گیا۔ چشم زدن میں۔ ان بگولوں کی طاقت ظلم کے ہر لشکر سے کہیں زیادہ تیز و تند ہوتی ہے۔ یہ وہ برحق حقیقت ہے نوعی تاریخ کی صداقت عظمی جو بار بار درس عبرت بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ صداقت عظمی ہی ضیا کی نظم "بگولے" کا موضوع ہے۔ ہماری نسل نے گزشتہ چند عشروں میں انسانی بگولوں کی زد میں آئے ہوئے استحصال اور بربریت کے متعدد سنگین اور ناقابل تسخیر حصاروں کو دھول بنتے دیکھا ہے۔ ضیا کی اس یادگار اور غیر فانی نظم کی تخلیق کے چند برس بعد سوویت یونین کی سپر پاور انسانی خشم و غضب کے بگولے کی زد میں آکر خاکستر ہو گئی۔ اب سے پندرہ برس پہلے کون دانا یہ گمان بھی کر سکتا تھا کہ یہ عظیم عسکری قوت یوں "گڑیا گھر" کی طرح ایک ہی ریلے میں ریزہ ریزہ ہو کر پیوند خاک ہو جائے گی۔ عوام الناس کے غیظ و غضب کی یہ بے پناہ قوت جو ہزار آتش فشاں پہاڑوں کے ابلتے لاوے سے بھی زیادہ قوی ہے "بگولے" کے حصہ اول کا منظر ہے۔ بگولے خلق خدا کے اشتعال کے لئے علامت ہیں۔ جو اپنی بے پناہ قوت کی بنا پر اپنا سفر طے کر کے رہتے ہیں۔ جب تک توانائی برقرار رہتی ہے اس گرداں سیل کو کوئی نہیں روک سکتا۔ لیکن اس قیامت خیز قوت کا ایک حزنیہ پہلو بھی ہے۔ یہ طاقت معین حدود کے اندر نہ رہتی ہے نہ رکھی جا سکتی ہے۔ اور ہر اجتماعی غضب کا انجام انتشار اور نراج کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہماری پرانی لغت میں انارکی کے لئے دو بڑے بلیغ لفظ موجود تھے جو اہل علم نے استعمال نہیں کئے "اندھیر نگری"۔ یہ بھی نراج ہے اور "چوپٹ راج"۔ یہ بھی نراج ہے۔ ہر انسانی بگولا اثرات مابعد کے طور پر اندھیر نگری کا سماں پیدا کر دیتا ہے۔ انقلاب فرانس کی ابتدا کیسے عظیم نعرے اور کیسے خوش آیند خواب سے ہوئی تھی۔ حریت۔ اتحاد۔ انسانی اخوت۔ اس نے بسیل کے ننگ انسانیت زنداں اور اس کی زیر زمین اذیت گاہوں کو نذر آتش کر دیا۔ تمام قیدیوں کو جن میں بیشتر بے گناہ تھے رہا کر دیا۔ مگر دیر نہ گزری تھی کہ روبس پیئر کی گلوٹین نے گردنیں تن سے جدا کرنا شروع کر دیں۔ اور بے گنہ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ روس کا اشتمالی انقلاب جو اقتصادی استحصال کو ختم کرنے کے لئے برپا ہوا تھا دیکھتے ہی دیکھتے سفاک

پولیس کا راج بن گیا۔ سٹالین کے جلادوں نے ساجھے کی زراعت کے نام پر ۳۴ لاکھ چھوٹے کاشتکار زمین کے مالکوں کو جنہیں Kulaks کہا جاتا تھا نہایت بے رحمی سے قتل کر دیا۔ یہ ظلم "پرولتاری آمریت کے استحکام" کی خاطر کیا گیا' اجتماعی بے کسی کے ردعمل کے یہ تمام پہلو دنیا کی نظر میں تھے۔ لیکن اس نظم کا فوری اور قریب ترین محرک مقامی آمریت کے خلاف ۱۹۵۶ء کی عوامی بغاوت تھی۔ وہ اپنی تصور کی آنکھوں سے تاریخ کو خود کو دہراتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔

دھول بگولا بنی۔ بگولے نے اپنی قوت استعمال کر لی۔ اور اب تھکی ہوئی دھول پھر بیٹھ جائے گی۔ بے حس و حرکت۔ اور وہ خلا جو اس بگولے کے ختم ہو جانے سے پیدا ہوا اب ایک اور مہم جو ایک اور سفاک آمر کو شہ دے گا کہ وہ پھر عوام کے گلے میں اپنی غلامی کا آہنی طوق ڈال دے۔ تھکی ہوئی مخلوق پھر دھول کی طرح روندی جائے گی۔

اس نظم کے دو اقتباس دیئے جا رہے ہیں۔ پہلا بگولے کی غضبناکی کا منظر پیش کرتا ہے۔

گرد کے گرداں شجر
اپنی جڑوں سے سارے رشتے توڑ کر
گرد کی شاخیں جھٹکتے
گرد سے معمور عفریتوں کی صورت
رہگزاروں پر لپکتے
چیختے' پھنکارتے
رستے کی سرافراز دیواروں سے ٹکراتے پھرے
جابجا بکھرے پڑے ہیں
ٹوٹی زنجیروں کے حلقے
محبسوں کی اونچی دیواروں کے پتھر
نخوتوں کے چور آئینوں کی کرچیں
اب بگولے ہی بگولے ہیں یہاں
ان کے دست و پا نہیں
ان کے چشم و رخ نہیں
لیکن ان کی وحشتوں کے سامنے
سطوت کہسار ہیچ
قصر کسریٰ کے ستون کمزور اور مینار ہیچ

اور اب دوسری کیفیت دیدنی ہے۔ دھول بگولوں کی دھول اب پھر زمین گیر ہے

سنک بے توفیق جنبش کے طرح
میں تو آنکھیں وا کئے تکتا رہا
کس لئے یہ خاک، عالمگیر خاک
آج اپنے جوہر تخلیق سے محروم ہے
میری آنکھوں میں تو اتنا نم نہیں
جس سے اس پیاسی زمیں کے خشک لب
کلیوں کی صورت کھل اٹھیں
نم کہ جو خالق بھی ہے
مٹی کی زرخیزی کو آئینہ بھی ہے
نم کہاں ہے
نم اسی مٹی کے سینے میں اسی کی = میں ہے
نم محبت کا وہ نم
جس سے ان بے رنگ ذروں میں
لپک اٹھتا ہے شعلوں کی طرح
لالہ و گل کا جمال

دیکھو کہ "زمہریر" اور "طوفان کے بعد" کا اداس اور حزیں شاعر اب تھکی ہوئی خاک کے لئے امید رکھتا ہے نہایت آرزومندی سے کہ ایک نہ ایک دن اسے نم مل جائے گا۔ نم جو مردہ مٹی کو "الکتاب" کے مطابق نئی زندگی دیتا ہے۔ یہ نم ایک مقصد کے دلوں میں رشتہ اخوت بن جانے کا نام ہے۔ لیکن اس بند تک صرف خشکیں خلق خدا کے غضب کے بگولے کی پیدا کی ہوئی تخریب اور تباہی کا بیان ہے۔ تاراج کی تباہی نے شاعر کو آزردہ خاطر کردیا۔ اور یہ سوچ حرف زیر لب کی طرح اس کی زبان سے ادا ہو گئی۔ شاعر سوچ رہا ہے۔ اضطراب و اضطرار کے عالم میں کہ جب یہ ذرے بالآخر بیٹھ گئے تو کیا ہوگا۔ کیا تاریخ بار بار ایک ہی منظر کا اعادہ کرتی رہے گی۔ موت۔ تخریب و تباہی۔ یاس اور نامرادی اور پھر طاغوت کے تشنہ خون تابعین کی قوت و جبروت۔ پھر وہی ظلم۔ وہی دہشت گردی۔ وہی قتل انبوہ۔ شاعر کے دل کے اندر اب ایک اس کا اپنا پھول بن۔ سرخ گلابوں کا چمن بہار آفریں ہے۔ یہ چمن سدا بہار ہے۔ سو اب کوئی طویل مسلسل یاسیت اور حزن اس کے دل و جان پر محیط نہیں رہ سکتے۔ اب وہ کچھ عرصہ سے ایک خواب دل میں بسائے ہوئے ہے۔ ایک خوش جمال خواب کہ تمام فساد، تمام مخاصمتیں۔ گروہی۔ علاقائی۔ نسلی۔ مذہبی۔ تمام کینہ۔ کدورت۔ تمام دوں فطرتی۔ تمام جہل یہ سب لعنتیں ایک دن ناپید ہو جائیں گی۔ اور تمام نوع انسانی ایک وحدت بن جائے گی۔ محبت اور مشترک اقدار تمام انسانوں کو ایک اخوت بنا دیں گے۔ اور امن اور شانتی کا [illegible] اس خوب صورت زمین پر دور دورہ ہوگا۔ مسرت و

طمانیت عام ہو جائے گی۔ اور یہ بڑی نظم اس خوش آئند نوید پر ختم ہوتی ہے۔

دل کہ ہے اسرار کا محرم یہ کہتا ہے
کہ بے آزادی حرف و بیاں
موج محبت بھی سراب
میرے خواب
بادلوں میں بھیگی برساتوں کے خواب
میرے خواب
پیار سے پر آب آنکھوں
مدھ بھری راتوں 'ملاقاتوں کے خواب
میرے خواب
خاک کے ذروں کے ہونٹوں پر
عذر باتوں کے خواب

یہاں تک پہنچ کر میں چند لمحوں کیلئے ذرا سے گریز کی اجازت چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اب کرہ زمین کے مختلف حصوں میں جو ایک دوسرے سے بہت دور ہیں انسانی خیالات اور نظریات کے ارتقا کے عمل اور اس کے مخصوص انداز کا مختصر سا جائزہ پیش کرنا چاہئے۔ انسان کی فکری تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ گزشتہ تہذیبوں اور ثقافتوں نے جن کا ایک دوسرے سے قطعاً" کوئی رابطہ نہیں تھا۔ اپنی فلسفیانہ سوچ اور جستجو کے دوران میں کاملا" مماثل مراحل طے کئے ہیں۔ مصر قدیم۔ یونان۔ سامی نسل۔ شرق اوسط اور بھارت میں انسانی فلسفیانہ فکر کا آغاز صداقت اور حقیقت کی اساسی نوعیت کا تعین کرنے کی کوشش سے ہوا۔ اول اول ان سب قدیم اقوام نے کائنات کی تخلیق۔ ایک مطلق قوت یا ہستی کے تصور حیات و موت کی اصل حقیقت اور زمان و مکان کی اس کارگاہ میں انسان کے مقام اور کردار کے بارے میں مابعد الطبیعیاتی سوال مرتب کرنے کی مربوط کوشش کی۔ پھر انہوں نے اپنے معاشرتی عہد اور اپنی رسمیت کے مطابق ان سوالوں کے جواب دینے کی اپنی سی سعی کی۔ اس شعبے میں خاصا ضخیم مواد فراہم کرنے کے بعد یکایک ان میں سے ہر تہذیب نے اپنی توجہ کا مرکز انسان کو بنایا۔ مصر قدیم میں سیمفس ڈرامہ کی تخلیق کے بعد "مات" کا قدیم اخلاقی تصور مرتب ہوا۔ جو مصری اخلاقیات کا سچا راستہ یا صراط حق ہے۔ جو قدرت نے انسان کے لئے روز ازل سے معین کر رکھا ہے۔ یونان میں چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے دوران میں اینکسی مینڈر Anaximander فیثا غورث۔ ایلیا کے باسی زینو Ileatic Zeno اور دیمو قر۔طس Democritus سب فلسفیوں نے اسرار غیب دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اور ان میں سے ہر مفکر نے اس کائنات کی ابتدا اس کی فطرت اور اس کے نظام کار کے بارے میں اپنے

اپنے نظریات مرتب کیے۔ ان کے بعد سوفسطائی مکتب کے لوگ آئے جن کے قائد پروطاغورث Protagoras کا مقولہ کہ "دنیا کی ہر شے کا معیار انسان ہے" ساری اخلاقی اور معاشرتی فکر و تحقیق کی پورے ڈھائی ہزار برس سے اساس ہے۔ ایتھنز کا عظیم مفکر اور اخلاقیات کا امام سقراط پروطاغورث کا ہم عصر اور سب سے بڑا حریف تھا۔ اس دور کے فلسفیوں نے اپنی فکر و تجسس کو اخلاقیات تک محدود رکھا۔ پھر ان کے بعد آنے والوں نے مابعد الطبیعیات' اخلاقیات اور منطق فلسفے کے تینوں بڑے شعبوں میں کام کیا۔ سامی تہذیب میں بھی فکر و تحقیق کا آغاز لاہوت ہی پر تفکر سے ہوا۔ بابل کی دیوبالا کے وارثوں نے کتاب مقدس عہد نامہ عتیق میں پہلے اپنے بے نام خداوند Y W H W کو چھ دن میں اپنی کائنات کی تخلیق و تکوین کرتے دکھایا ہے۔ اور اس کے حضور عبادت گزاری اور نذر اور قربانیوں کے اصول پیش کیے ہیں۔ عہد نامہ عتیق کی پہلی پانچ کتابیں (تورات) جو حضرت موسی سے منسوب ہیں صرف رسمی عبادات اور شریعت پر مشتمل ہیں اور شریعت بھی بیشتر عبادات اور جرم۔ سزا تک محدود ہے۔ اور جرم و سزا میں آل یعقوب یعنی اسرائیلی قوم کو مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ تمام قوانین بھی صرف خداوند یہود کو خوش کرنے کی خاطر وضع کیے گئے ہیں۔ ساتویں صدی قبل مسیح کے آخر تک اسرائیلی مفکروں' روحانی قائدوں اور انبیاء کی توجہ لاہوت ہی پر مرکوز رہی پھر چھٹی صدی کی آغاز میں جب بابل کی ابھرتی ہوئی سلطنت نے یہودیہ پر یورشیں شروع کیں اور یہودی معاشرت انحطاط پذیر ہو گئی تو ایک عاموس نبی اور۔ سعیاہ نبی نے اخلاقیات کو اپنا بڑا موضوع اور مشن بنا لیا۔ اور اب اسرائیلی فکر لاہوت سے ہٹ کر اخلاقی اور معاشرتی مسائل پر منعطف ہوتی نظر آتی ہے۔ آریا پندرہ سو برس قبل مسیح عراق و ایران سے ہوتے ہوئے بھارت میں وارد ہوئے۔ پہلے وہ پانچ دریاؤں کی سرزمین میں آباد ہوئے۔ یہاں زمین زرخیز تھی موسم خوشگوار تھے۔ ۱۰۰۰ سے ۸۵۰ قبل مسیح کے دوران میں رگ وید مکمل ہوا جو حمدوں اور مناجاتوں پر مشتمل ہے بہت سے دیوی دیوتاؤں کی ثنا میں گیت گائے گئے کہیں کہیں خدائے واحد کا تصور بھی ملتا ہے ایک آدھ حمد میں خداؤں کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ پھر آریا آگے بڑھے اور گنگا جمنا کے دوابے تک پھیل گئے۔ اس کے بعد کی تین صدیوں میں باقی تین وید مرتب ہوئے۔ یہ چھ سو سال کا زمانہ بھارت میں مفکروں اور رشیوں کے کائنات اور خالق کائنات اور حیات و موت کے مسئلوں پر غور و خوض کا زمانہ ہے۔ ۸۰۰ سے ۳۰۰ قبل مسیح تک کی تین صدیوں میں رشیوں' منیوں نے اپنشد لکھے جو مابعد الطبیعیاتی فکر میں انسانی ذہن کی معراج ہے۔ اپنشد میں "برہمن" کا واضح تصور پیش کیا گیا جو ماورائے وجود بھی ہے اور وجود میں نفوذ کیے ہوئے بھی ہے۔ اسی زمانے میں خداوند عظیم برہمن کی ترمورتی کا تصور پیش کیا گیا۔ خداوند جو خالق ہے خداوند جو پالنہار ہے رب ہے۔ کائنات کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ پھر شو جو مستی میں آکر ناچتا ہے تو کائنات نابود ہو جاتی ہے اسلام میں خدا بدیع السموات والارض ہے رب العلمین ہے اور وہی کائنات کو ختم کرے گا۔

بہرحال یہاں بھی چھٹی صدی قبل از مسیح میں مہاتما بدھ آئے جن کا مسلک صرف اخلاقیات تک محدود ہے۔ جنہوں نے مابعد الطبیعیاتی مسائل میں الجھنے سے انکار کر دیا۔ اور مہاویر جو وجود باری تعالی اور عالم لاہوت

کا منکر ہے 'جیون رکھشا اور اہسا کا اخلاقی تصور پیش کرتا ہے۔

یہ نوعی سطح پر انسانی فکر کے ارتقا کا مختصر سا جائزہ بے سبب پیش نہیں کیا گیا۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ ہر بچہ بچپن میں اس کائنات وجود کو حیرت سے دیکھتا ہے اس کے مناظر میں کھو جاتا ہے انسانی رشتوں کی اہمیت اس پر بعد میں کھلتی ہے چنانچہ ہر تخلیق کار بھی ابتدا میں کائنات 'خالق کائنات' حیات و موت ہی پر غور و فکر کرتا ہے۔ حقیقت کے ادراک کی خواہش انسان کی فطرت کا اساسی عنصر ہے۔ ساری انسانی حیات کے پورے تجربے کی حقیقت کا ادراک انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے۔ ضیا نے بھی ابتدا وقت و مکاں پر تفکر سے کی۔ ایک وقت مکانی ہے Space Time جس کے دو حصے ہیں۔ ایک انسانی سطح کا وقت جو پیدائش سے موت تک کا عرصہ ہے۔ ایک کائناتی وقت جو جگوں پر مشتمل ہے پھر ایک وقت خالص ہے جو سکوت مطلق ہے۔ ضیا نے ان سب عالموں پر غور کیا۔ کئی ہمہ اضطرار و اضطراب راتیں وقت پر سوچتے سوچتے آنکھوں میں کاٹ دیں۔ اس فکر کے دوران میں انسانی حیات و موت کا مسئلہ بھی اس کے سامنے آیا اور جب اس بات پر غور کیا تو طبعی جبر سے اس نے اپنی مخصوص وجودیت کے خدوخال متعین کئے۔ اس کی وجودیت میں ہندو ویدانت' سانکھیا یوگا مع گیتا۔ رومی۔ عطار۔ سعدی۔ حافظ۔ صائب۔ میر و غالب کی تصوف کی روایت اور مغرب سے کیرکے گار اور سارتر کی وجودیت سب کی دھاریاں مل کر ایک منفرد تعقل بن گئی ہیں۔ یہ سارا سفر طے کرنے کے بعد وہ انسانی معاشرے کی طرف آتا ہے۔ اور گہرے سیاسی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ "تارسا" اور "خواب سراب" کی متعدد نظموں کا پس منظر اپنے ہاں کا سیاسی ماحول ہے لیکن وہ کبھی خود کو کاملا" دنیاوی معاملات تک محدود نہیں کرتا۔ "خواب سراب" کے بعد کی تخلیقات میں معاشرتی اور سیاسی فکر مابعد الطبیعیاتی خیالات سے پوری طرح ہم آمیز ہو گئی ہے۔ اس کی فطرت اب اپنی متوقع بلندی پر جا پہنچی ہے۔ اس مختصر مقالے کو ختم کرنے سے پہلے میں زمانہ مابعد "خواب سراب" کی صرف دو طویل نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کے بارے میں چند باتیں کر کے بات ختم کروں گا۔ دو نظمیں جو میں نے یہاں ذکر کے لئے منتخب کی ہیں ان کے عنوان ہیں "چاک" اور "ہم"۔ دونوں طویل نظمیں ہیں۔ "چاک" کا موضوع انجانی حقیقتوں کو جاننے کی ابدی انسانی خواہش ہے۔ صرف انجانی ہی نہیں وہ بھی جو پیکر محدود جان ہی نہیں سکتا کہ محدود لا محدود کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اسے نہیں جان سکتا۔ فلسفہ بھی ایک مقام پر آکر خاموش ہو جاتا ہے۔ حقیقت مطلق کے بارے میں قرآن پاک میں کہہ دیا گیا کہ "لیس مثلہ شی۔" ہندو رشی سے اس کے شاگرد نے پوچھا پرماتما کیسا ہے 'کیا یہ ہے؟۔ رشی نے کہا "نیتی"۔ تین بار مختلف روپ شاگرد نے پیش کئے تو رشی نے یہ کہہ کر اسے ہمیشہ کیلئے پورا جواب دیدیا۔ "نیتی۔ نیتی۔ نیتی" یعنی نہیں۔ نہیں۔ نہیں!۔ کوزہ گر اپنی تخلیقات کی بناوٹ سے ان کی ہیت ان کی فطرت معین کرتا ہے۔ لیکن جب تخلیق مکمل ہو جاتی ہے تو وہ جب تک قائم ہے کوزہ گر سے الگ ایک اپنی منفرد حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نظم اپنی طوالت ہی نہیں اپنے موضوع کی سطح پر بھی Epic کا درجہ رکھتی ہے۔ اس انگریزی اصطلاح کیلئے ہمارے نقادوں نے شائد کوئی اصطلاح ایجاد کر لی ہو وہ مجھ تک نہیں پہنچی۔ فارسی میں اسے حماسہ کہتے ہیں۔ مہابھارت

اور رامائن حماسہ ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی حماسہ ہیں' فارسی میں شاہنامہ حماسہ ہے۔ لیکن موضوعی سطح پر "چاک" عطار کی تخلیق "منطق الطیر" اور حسین بن منصور حلاج کی طواسین سے قریب تر ہے۔ تو حماسہ کا لفظ عین موزوں نہیں سو Epic پر ہی اکتفا کرتا ہوں' اس نظم کی ساخت کا تصور' اس کی تشکیل' اس کا احاطہ اتنا وسیع اور اتنا بوقلموں ہے کہ کم ہی اقبال اور راشد کے سوا کہیں اور نظر آیا ہے۔ ساخت کی سطح پر یہ نظم ایک بے عیب "کل" ہے ایک بے مثال وحدت ہے۔ خوبصورت انسانی پیکر کی طرح زندہ ہے۔ جس مصرع کو زبان پر لاؤ اس کی نبض رواں محسوس ہوتی ہے۔ اس بے مثال نظم کے ایک دو برس بعد ایک خاصی طویل تر نظم "ہم" تخلیق ہوئی۔ یہ حضور انسان ایک قصیدہ بھی ہے اور ننگ انسانیت معتبر احزاب و افراد پر فرد جرم بھی ہے۔ یہ نظم جس معیار پر پرکھیں خود کو ایک غیر معمولی اور بڑی نظم منوا لیتی ہے۔ بڑی نظم سے مراد Major Poem ہے۔ اردو کی سطح پر نہیں عصری عالمی ادب کی سطح پر۔ پہلا اقتباس عالم وجود میں انسان کے مقام اور حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ کارگہہ جہاں میں آدمی کیا ہے۔ نظم ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے۔

بچھی ہوئی ہے بساط کب سے
زمانہ شاطر ہے اور ہم
اس بساط کے زشت و خوب خانوں میں
دست نادیدہ کے اشاروں پہ چل رہے ہیں
بچھی ہوئی ہے بساط جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے
بساط ایسا خلا ہے جو وسعت تصور سے ماورا ہے
کرشمہ کائنات کیا ہے
بساط پر آتے جاتے مہروں کا سلسلہ ہے

پھر آگے چل کر پہلے Canto میں انسان کے اندر جو جبر تقدیر کے خلاف "قہر درویش" ہے اس کا بیان دیکھو۔

بساط ساکت ہے وقت مطلق
ہم ایسے مہرے
جنہیں ارادے دئے گئے ہیں
پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں
جنہیں تمنا کے رنگ دکھلا دئے گئے ہیں
مگر وسیلوں پہ قدغنیں ہیں
جنہیں محبت کے ڈھنگ سکھلا دئے گئے ہیں
پہ دست و پا میں سلاسل نو بہ نو
تو گردن میں طوق پہنا دئے گئے ہیں

پھر شاعر ایک مقام پر آکر حقیقت اور خود فریبی دونوں مراحل آگہی کا ذکر کرتا ہے

یہ پھول کو اختیار کب تھا
کہ کون سی شاخ پر کھلے
کون کنج میں مسکرائے
اور کن فضاؤں میں خوشبوئیں بکھیرے

نحیف شعلہ جمال کونپل
جو دست نازک کی نرم پوروں سے دھیرے دھیرے
دریچہ شاخ کھول کر
صبح کی سپیدی میں جھانکتی ہے
یہ سوچتی ہے
کہ باغ سارا اسی کے دم سے مہک رہا ہے
اسی کے پرتو سے گوشہ گوشہ دمک رہا ہے
اسی کے دیدار میں مگن
خوشبوؤں سے بوجھل ہواؤں میں
شوخ تتلیاں رقص کر رہی ہیں

وہ بے خبر ہے
کہ شاطرِ وقت کی نظر میں
کوئی اکائی
شجر حجر ہو کہ ذی نفس ہو
نظام کل سے الگ نہیں ہے

انصاف شرط ہے۔ انسان کے جزوی اختیار۔ اور بیش از بیش جبر کو اس سے بہتر ہمارے ہاں کس نے اتنے کم الفاظ میں بیان کیا ہے۔

لیکن شاعر جبریہ فرقے سے متعلق نہیں۔ ان انسانی ممکنات سے باخبر اور خوش دل ہے جو کبھی کبھی ناممکن کو ممکن بنا دیتے ہیں۔

مری رگوں میں جو جوشش جاوداں رواں ہے
جو شاخ میں پھول کی نمو ہے

جو بحر میں موج کی تڑپ ہے
پر کبوتر میں تاب پرواز ہے
ستاروں میں روشنی ہے
میں اپنے ہونے کے سب حوالوں سے رونما ہوں
میں جابجا صورت صبا ہوں
غزال خوش چشم کی کلیلوں میں کھیلتا ہوں
ہمکتے بچے کی مسکراہٹ ہوں
پیر شب خیز کی دعا ہوں
میں مہر میں ماہتاب میں ہوں
یہ کیسی چاہت ہے جس سے میں
ایک مستقل اضطراب میں ہوں
وہ کونسی منزل طلب تھی
کہ رانجھا رانجھا پکارتی ہیر
آپ ہی رانجھا ہو گئی تھی

ہیر کو رانجھا رانجھا پکارتے آپ رانجھا ہونے کی آزادی ہے۔ یا یہ آزادی ہے کہ وہ سمجھے کہ رانجھا ہو گئی ہے۔ زندگی میں کوئی اعجاز کوئی جمال انکشار ہے تو وہ محبت ہے۔ میر تقی میر اور اقبال نے جسے عشق و جنون کہا۔ محبت ایسا سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور محبوب کی نگاہیں اس کا جمال اس احساس کو توانائی بخشتا ہے۔ یہ خرد کی بات نہیں۔ نوعی سطح پر ایک ارفع کیفیت کی عکاسی ہے۔ کائنات وجود میں انسان کے مقام و کردار کی بات کرتے ہوئے انسان کی اندرونی کیفیات ان کی تڑپ ان کی رفعت پذیری ان کے باہمی روابط کو عشق و محبت سے نمو حاصل کرتے رہنے کی ضرورت کا یہ بیان دیکھئے۔

تمہاری آنکھوں کی مسکراہٹ میں
میری چاہت کی روشنی ہے
یونہی شگوفوں کے پاس بیٹھی رہو
شعاعوں کو عارض و لب سے کھیلنے دو
ہوا کے ہاتھوں کو اپنے گیسو بکھیرنے دو
بہار کی ساری خوشبوئیں
اپنے بازوؤں میں سمیٹ لو
میرے چشم و دل کو یقیں دلاؤ

کہ تم فقط خواب ہی نہیں ہو
گزرتے بادل کا کوئی عکس رواں نہیں ہو
تم اک حقیقت ہو محض وہم و گماں نہیں ہو
مرے قریب آؤ اور مری ذات کو مٹا دو
مجھے تم اپنے جمال کی ضو میں جذب کر لو
وصال میں فرد کی فنا ہے
وصال میں فرد کی بقا ہے
بہار کی دید عارضی ہے
بہار تجدید دائمی ہے

کیا سطح فکر ہے جہاں شاعر بہار کی "دید" اور "تجدید" کے فرق کو جانتا بھی ہے اور اس مہارت تامہ سے دو چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں بیان کر سکتا ہے۔

یہ ہاتھ کچھ دیر اور رہنے دو میرے ہاتھوں میں
کچھ نہ بولو
کہ میں یہ نایاب لمحے آنکھوں میں جذب کر لوں
یہ شانیے روح میں چھپا لوں ——

یہ چند لمحے کسی کسی کے نصیب میں ہیں
وگرنہ عمریں
غموں کے کانٹے نکالنے میں گزر گئی ہیں۔

یہاں دوسرا Canto ختم ہو جاتا ہے۔ یہ نظم بیتھوون کی سمفنی کے مانند ہے۔ سمفنی کی چار Movements ہوتی ہیں کیونکہ موسیقی تال میں جو وقت کی رفتار ہے رونما ہوتی ہے۔ اس لئے سمفنی کے لئے ایک قطعہ 'ایک بند' ایک Canto کو حرکت کہتے ہیں۔ سمفنی میں چار Movements ہوتی ہیں۔ تجربے کی چار پرتیں چار Layers۔ "ہم" کے بھی چار کینوس ہیں اور اس نظم میں بھی انسانی زندگی کو اس کے خارجی ماحول کے تناظر میں چار سطحوں پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ عظیم نظم الفاظ میں Symphony ہے اور سمفنی موسیقی کی عظیم ترین شکل ہے۔ پہلے Canto میں انسان کے آزاد ہونے کی آرزو۔ اس کی خود ترحمی اور اس کے ہونے نہ ہونے کی جبر کی سطح ہے۔ وہ انسانی زندگی کی ایک سطح ہے تناظر وقت و مکاں میں۔ دوسرے Canto میں انسان کی اک گونہ آزادی سوچ اور احساس کی حد تک موضوع ہے۔ انسان محبت میں اپنے ہونے کا اثبات چاہتا ہے۔ ہیر رانجھا رانجھا کرتے جب رانجھا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے ہونے کا ثبوت یا شاید جواز مل جاتا ہے۔ اس لئے شاعر اپنی

محبوبہ سے وہ بات کہتا ہے جس کی کچھ کیفیت ہم اوپر درج کئے ہوئے مصرعوں میں دیکھ آئے ہیں۔ تیسرا Canto عصری ماحول کا ہے۔ ایسا ہی ماحول اس بیسویں صدی کے آغاز پر مغرب میں تھا۔ جب کاروباری تہذیب پروان چڑھ رہی تھی اور عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس بھی کاروبار کی نذر ہو گیا تھا۔ جنسی تعلق ایک کاروباری رشتہ بن کر رہ گیا تھا اور اس نجس بات کے خلاف ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی لاثانی نظم The Wasteland میں نہایت موثر احتجاج کیا تھا۔ وہاں علامت ایک جوڑا تھا یہاں ایک کاروباری لوگوں کا جشن ہے۔ محل وقوع Bedsitter اطاق نہیں ہوٹل کا ہال ہے۔

وہ دیر سے انتظار گہ میں
ہر آنے والے کو نظروں نظروں میں ناپتی تھی
لباس کی شوخی و جسارت
سنگھار کی جدت و مہارت کے باوجود
اس کا گوشہ چشم عمر کی چغلی کھا رہا تھا
نگاہ نووارد اجنبی پر پڑی تو اس طرح مسکرا دی
کہ جیسے اس کی ہی منتظر تھی
اٹھی۔ قریب آئی اور بولی
میں ایک مدت سے خدمت خلق کر رہی ہوں
دکھے دلوں کا علاج کرتی ہوں
رنگ اور روشنی کے شہروں میں
شام تنہائی کی دل افسردگی سے واقف ہوں
آپ اکیلے ہیں تو کوئی انتظام کردوں؟
یہاں سے میں دور دور ملکوں کو
ہر طبیعت کے گاہکوں کی پسند کا مال بھیجتی ہوں
وفا، محبت پرانی باتیں ہیں اب انہیں کون پوچھتا ہے
بڑے بڑے اونچے اونچے لوگوں سے رات دن میرا واسطہ ہے
یہ صاحبان وقار و نخوت
خریدنا اور بیچنا خوب جانتے ہیں
یہ دام دیتے ہیں اور راحت خریدتے ہیں
بجا ہے یہ بھی کہ بے بسوں کی انا و عزت خریدتے ہیں
مگر جب آتے ہیں بیچنے پر

میں دیکھتا ہے۔ جو انسانی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں جس میں معاشرے بنتے بگڑتے ہیں۔ ظلم کرنے والے ظلم کرتے ہیں اور خواب دیکھنے والے خواب دیکھتے ہیں اور حسن ذات سے وابستگی رکھنے والے اپنی توانائی اپنی فکر اپنے ذوق تخلیق سے نوعِ زندگی کو اور کائنات کو اپنی توفیق کی حد تک سنوارنے میں دن رات ایک کر دیتے ہیں۔ ضرورت پڑتی ہے تو اپنے دل کے لہو کی موج اچھال کر اجڑی فضا کو رنگ عطا کرتے ہیں۔ نظم اس امید اور اس نوعِ ضمیر کے بستر پہلو کا عکس پیش کر کے ختم ہو جاتی ہے۔ وقت کی چاروں سمتیں اس نظم میں موجود ہیں۔

میں نے اس نظم کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا ہے کہ یہ ضیا کی ساری تخلیقی توانائی۔ انفرادیت اور اس کے جوہر کے جمال کی آئینہ دار ہونے کے علاوہ اس کی فکر اس کی منفرد جودت کی ترجمان بھی ہے۔

ضیا کی شاعری کا ذکر میری دانست میں اس کی غزل پر بات کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ضیا اساسی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ یہ امر اس کی غزل پر بھی اثر انداز ہوا۔ اس کی ہر غزل اپنا ایک جداگانہ مزاج اور فکر لئے ہوتی ہے۔ اس نے متعدد غزلیں کہیں ہیں جنہیں اردو غزل کی تاریخ میں ہمیشہ ایک موقر مقام اور مرتبہ حاصل رہے گا۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے　　درد پھولوں کی طرح مہکے اگر تو آئے

بہت نازک باتیں بہت خوب صورت پیرائے میں کی ہیں۔ یہ غزل محبوب کے بارے میں ہے اور مخاطب بھی محبوب ہے۔ وہ جسے مولانا حسرت موہانی نے عاشقانہ غزل کہا تھا۔ یہ اس نوع کی یادگار غزل ہے۔

ہم تو اے اجنبی مہمان ہیں کوئی دم کے　　دم بدم موج فنا کہتی ہے میں ہوں میں ہوں

یہ اس زمانے کی غزل ہے جب اس کے دل میں اس کا اپنا گلاب کے پھولوں کا چمن ابھی پھلا پھولا نہیں تھا۔ یاس زیادہ ہے لیکن اونچی سطح پر ہے جیسے ٹامس ہارڈی کے ناولوں میں ہے۔

ایک غزل جو مجھ پر ہمیشہ ایک بے خودی اور سرشہری اور عبودیت کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے وہ اس کی شہ کار غزلوں میں سے ہے۔

آنکھوں میں نہاں ہے جو مناجات وہ تم ہو　　جس سمت سفر میں ہے مری ذات وہ تم ہو
جو سامنے ہوتا ہے کوئی اور ہے شائد　　جو دل میں ہے اک خواب ملاقات وہ تم ہو
ہر بات میں شامل ہیں تصور کے کئی رنگ　　ہر رنگ تصور میں ہے جو بات وہ تم ہو

اب محبوب حصہ جان بن چکا ہے پورے وجود پورے فکر و احساس پر محیط ہے یہ فنا فی العشق کا مقام ہے جب مناجات آنکھوں میں ہو لب پر نہ آئے سمجھ لو کہ ہیر رانجھا رانجھا کہتے رانجھا ہونے کو ہے۔ سارے شعر انمول ہیں۔ قاری کے ذوق تجسس کو تیز تر کرنے کیلئے صرف ایک شعر لکھوں گا۔

دکھ حد سے جو گزرا تو کھلا دل پہ کہ یوں بھی　　در پردہ ہے جو محو مدارات وہ تم ہو

ایک غزل "واحد متکلم" پر ہے مگر یہ واحد متکلم پوری نوع کی آواز ہے اس آواز کا بدن ساری مخلوق خدا ہے جسے اشرف المخلوقات کہا گیا تھا۔ جس کے خواب اب بھی اشرف المخلوقات کے ہیں مگر نصیب اس کی بہت بڑی اکثریت کا کرب مسلسل ہے۔

گو سر ارتقا و بقا میرا جسم ہے — سنتا ہوں تو فنا کی صدا میرا جسم ہے
میں ہوں ازل سے وقت کی گردش کا رازدار — یہ بزم کائنات ہے کیا میرا جسم ہے
آنکھوں کے ماورا جھلک اٹھتا ہے گاہ گاہ — وہ شوخ جس کی سادہ قبا میرا جسم ہے
میں یوں ترے خیال میں تحلیل ہوگیا — حسرت ہمہ وجود ہے۔ لا میرا جسم ہے

سب اشعار اسی سطح کے ہیں۔ ار یہ اردو کی چند نظیم مسلسل غزلوں میں سے ایک ہے۔ چند ماہ پیشتر ضیا نے ایک غزل کہی۔ ردیف تھی "کل من علیھا فان" پہلا تاثر تو یہ ہے کہ زندگی کی مبرم حقیقت صرف ایک ہے۔ وہ ہے فنا۔ جو وجود تھا' ہے اور ہوگا فنا اس کا مقدر ہے اور غور کرو تو فنا بھی فانی ہے باقی صرف "لا" ہے اور لا کی ضد جو الا ہے لیکن ضیا اب اپنے اندر ایک اپنا سدا ابہار چمن رکھتا ہے۔ سب کچھ فانی ہے پر جتنی مہلت ہے' حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز۔

اپنے وجود کے اندر ہر لحظہ بدلتی کیفیتوں اور ماورائے وجود تغیرات کون و مکاں کے پیچھے کارفرما اصول کی آگہی کا نہایت دلپذیر امتزاج ایک دھیمی زرم خیز لے والی غزل میں نظر آتا ہے۔ اس غزل میں ضیا کا وجدان اپنے تمام تر جمال کے ساتھ تاب آفریں ہے۔

دیکھیں آئینے کے مانند کسی غم کی طرح — ہم کہ ہیں بزم گل و لالہ میں شبنم کی طرح

شاعر کی ذات اب کل سے ہم کنار بھی ہے اور اپنی الگ شناخت کے ساتھ قائم برجا بھی ہے۔ ضیا نے اب کائنات وقت و مکان میں اپنے مقام کو دریافت کرلیا ہے اور اپنی چند روزہ منفرد حیثیت سے نا مطمئین نہیں۔ طالب و مطلوب دو اکائیوں کی رفاقت اور دو روحوں کے ملاپ سے زہر زیست کو قند و نبات بنایا جا سکتا ہے۔

وقت بے مہر ہے اس فرصت کم یاب میں تم — میری آنکھوں میں رہو خواب مجسم کی طرح

ساری غزل ایک خوش اندام وحدت ہے۔ اور عصری اردو شاعری میں اپنی نظیر آپ ہے۔

اب صرف ایک اور غزل کا ذکر کروں گا۔ کہ اس کے بغیر ضیا بطور غزل گو پوری طرح سامنے نہیں آتا۔ میں نے اس جائزے میں ایک مقام پر کہا تھا کہ ضیا کو اپنے تخلیقی سفر میں ایک مرحلے پر یہ آگہی حاصل ہو گئی تھی کہ سرد عورت کے رشتے میں جذبات۔ خیالات اور مشاغل میں ہم آہنگی ہو اور ایک تن ہو جانے کے بعد باہمی کشش ایک مستقل حقیقت بن جائے تو یہ زندگی جو اپنی نہاد میں دوزخ ہے جنت کی طرح راحت افزا ہو سکتی ہے۔ تا بہ حد امکاں۔ اور وہ دو وجود ایک ہو کر اپنے ہونے اور زمان و مکان کی کائنات کے ہونے کی گواہی بن جاتے ہیں۔ ان کا ہونا اس کل کا اثبات بھی ہے جس کا وہ ایک جزو ہیں۔ یہ جان ڈن کی طرح کی جنسیت کی مابعد الطبیعیاتی آگہی ہے۔ لیکن اس میں عطار و رومی۔ حافظ و بیدل۔ محی الدین ابن العربیؒ کی روایت تصوف کی لو بھی ہے۔ یہ دو دھارے ملے تو ضیا کی جداگانہ وجودیت مرتب ہوگئی۔ یہ ساری غزل "ہونے" کا اثبات ہے۔ اثبات اس کے ہونے کا جو یہ غزل کہہ رہا ہے اور اس کا جس نے رات کے پچھلے پہر شاعر کو اطلاع دی کہ "وہ" ہے۔ اور میرے نزدیک یہی سچا اسلامی تصوف ہے۔ دیکھو وہ بات پھر سچ ثابت ہوگئی کہ کل شی یرجع الی اصلہ

تری نگہ سے اسے بھی گماں ہوا کہ میں ہوں — وگرنہ دل تو مرا مانتا نہ تھا کہ میں ہوں

عجیب لمحہ وہ دیدار حسن یار کا تھا — اس ایک پل کی تجلی میں یہ کھلا کہ میں ہوں

ترے جمال کی کچھ روشنی سی آئی ہے — بتا رہا ہے مجھے رنگ آئینہ کہ میں ہوں

عجیب عالم ہو تھا ضیا جب آخر شب — کسی کو دل نے یہ کہتے ہوئے سنا کہ میں ہوں

ضیا جالندھری کی وحدت آخر کل وابستگی بن جاتی ہے۔ یہ وابستگی انسانی فلاح و خیر سے ہے۔ نتیجہ کچھ بھی ہو۔ جہد و طلب لازم ہے۔ اور پوری جہد کرلی تو دل کو طمانیت مل جائے گی۔ دنیا کی تمام زندہ شاعری ہر حال میں زندہ رہنے اور جہنم کو جنت بنانے کی آرزو عطا کرتی ہے۔ ضیا کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی یہی عزم ہے۔ جو "سم" کے آخری بند میں اپنے خوب صورت انداز میں اس نے پیش کیا۔ ضیا جالندھری نظم اور غزل ہر دو اصناف میں منفرد اسلوب اور سب سے مختلف آواز کا شاعر ہے زندہ و پائندہ۔ سورج کی پہلی کرن کی طرح تابندہ و روشن شاعری کا خالق۔

میں نے اپنی سطح پر ضیا کے فکر و فن کو آپ کی خدمت میں پیش کردیا۔ اب آپ خود غور کریں اور فیصلہ فرمائیں کہ ضیا کو آپ عصری ادب میں کیا مقام دینا چاہیں گے۔ ویسے اصلی مقام تو وقت مقرر کرتا ہے۔ جو سچا منصف ہے۔

# عزیز حامد مدنی

شاعرِ فردا

# عزیز حامد مدنی "شاعر فردا"

عزیز حامد مدنی ریڈیو پاکستان میں ۱۹۵۰ء کے فیڈرل پبلک سروس کے مقابلے میں پروگرام آیگزیکٹو کی اسامی کیلئے منتخب ہوئے۔ علاؤالدین کلیم مرحوم بھی جو باصلاحیت شاعر تھے مدنی کے ساتھ اس نوکری کے لئے چنے گئے۔ میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر منتخب ہوا۔ اور سارے سینئر اسسٹنٹ ڈائرکٹروں سے میرا نام اوپر تھا۔ مدنی کراچی سٹیشن پر لگائے گئے جو ابھی انٹیلی جینس اسکول میں تھا۔ اور میں بندر روڈ والی عمارت میں آگیا تھا کہ خارجی نشریات کا شعبہ جس میں مجھے بھیجا گیا اور سنٹرل نیوز آرگنائزیشن یہیں سے اپنے پروگرام اور خبریں نشر کرتے تھے۔ دو عارضی اسٹوڈیو یہاں بنا دئے گئے تھے سو کام چلتا رہا۔ میں ۱۹۵۱ء میں ترقی پا کر ڈائرکٹر پروگرامز کی حیثیت سے صدر دفتر میں چلا گیا۔

۱۹۵۱ء میں جب کراچی اسٹیشن موجودہ بلڈنگ میں منتقل ہوا تو مدنی اور کلیم کا پشاور ٹرانسفر ہو گیا۔ سو میں مدنی سے پہلی بار ۱۹۵۴ء میں ملا۔ ایک دن میں بخاری صاحب کے ساتھ کسی محکمانہ میٹنگ کیلئے ریڈیو اسٹیشن گیا۔ گیٹ سے اندر داخل ہوئے ہی تھے کہ ایک خوش چہرہ نوجوان نظر آیا۔ بخاری صاحب نے کار سے سر باہر نکالا اور اپنی نہایت دلکش اور توانا آواز میں شعر پڑھا۔

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے گئے تو کیا تیری بزم خیال سے بھی گئے

میں شعر سن کر تڑپ گیا۔ پوچھا کس کا شعر ہے؟ بخاری صاحب کہنے لگے اس نوجوان کا جو ہماری طرف آرہا ہے۔ بڑا جاذب نظر جوان تھا۔ ذہانت اور وجد کی سی ایک نیم نمایاں مستقل کیفیت۔ آنکھوں کی تیز روشنی میں اندرونی اضطرار کی ایک رو۔ غیر معمولی شخصیت کا بڑا تاثر دے رہی تھی۔ میانہ قامت۔ ابھی جسم بھرا نہ تھا۔ قریب آکر اس نوجوان نے بڑی شائستگی مگر فطری دوستداری سے آداب کہا۔ بخاری صاحب نے فرمایا یہ عزیز حامد مدنی ہیں۔ پشاور سے تبدیل ہو کر بطور اے آر ڈی کراچی سٹیشن پر آگئے ہیں۔ سو اب ان سے تمہاری ملاقات ہوتی رہے گی۔ پھر مدنی سے کہا یہ حمید نسیم ہیں۔ مدنی نے کہا جی نام سے واقف ہوں۔ میں کار سے نیچے اتر آیا تھا۔ آگے بڑھ کر ان سے معانقہ کیا اور کہا جو ایسا بڑا شعر کہہ سکتا ہے وہ یقیناً عظیم جوہر لے کر آیا ہے۔ آپ سے نیازمندی کی نسبت میرے لئے وجہ اعزاز ہو گی۔ کیسا معصوم آدمی تھا۔ میری بات سن کر شرما گیا۔ اس ادائے شرم میں نوخیز راجپوت لڑکی کی سی سچائی تھی۔ میرے دل نے کہا شاعر تو کرشمہ ساز ہے ہی۔ اس کے اندر کا آدمی بھی بہت خوبصورت ہے۔

عزیز حامد مدنی سے ایک عمیق تعلق خاطر۔ التفات و گریز کا انداز لئے ہوئے (اس کی طرف سے) ایک رفاقت اسی لمحے قائم ہو گئی اور جب تک وہ زندہ رہا وہ پہلے دن کی ہم نفسی اور ہم نظری کی سطح برقرار رہی نہ کم ہوئی نہ آگے بڑھی۔ مدنی اپنی تمام وحشتوں اور اپنی اچانک رم آمادگی کی خو کے باوصف بہت وضعدار آدمی تھا۔ اس روایت اس طرز زندگی کی ان آداب کی زندہ تصویر جنہوں نے ہماری ثقافت اور معاشرت کو وہ حلاوت وہ دلاویزی عطا کی تھی جو اس برصغیر کے مسلم سماج کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتی۔ میں اپنی طویل زندگی میں دیس بدیس پھرا مگر ہماری یہ

خاص رہت ہمیشہ دامن کش دل رہی اور کسی اور دیس میں میرا جی کبھی نہیں لگا۔

مدنی عمر میں مجھ سے ڈیڑھ برس چھوٹا تھا اور ملازمت میں جونیئر تھا۔ شاید یہ فرق برابر کی سطح پر ملنے میں حائل رہا۔ میں مدنی کا بہت احترام کرتا تھا' اس سے پیار بھی مجھے بہت تھا۔ وہ ان دونوں باتوں سے پوری طرح باخبر تھا۔ لیکن اس نے کبھی اشارتاً" بھی یہ تاثر نہیں دیا کہ وہ جانتا ہے کہ میں اس کے منفرد جوہر کا دلدادہ ہوں۔ اس پہلی ملاقات کا حجاب ہمیشہ قائم رہا۔ میں نے اپنی سی پوری کوشش کر دیکھی مگر اس حجاب کو بیچ سے اٹھانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ ایسے مواقع بہت کم ہوں گے۔ اس قریب قریب ۳۵ برس کے تعلق خاطر میں جب اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے بات کی ہو یا کوئی تازہ شعر سنایا ہو۔ اس کے اس رویہ کی بنا پر میں نے وہ التفات و گریز کی بات ابھی ابھی کی تھی۔ مدنی میری طبیعت سے واقف تھا کہ وہ راست دل کے نہاں خانے تک پہنچ جانے والی نگاہ تیز رکھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مجھے منافقت نہیں آتی۔ یہ بھی جانتا تھا کہ میں اسے دل سے بہت قریب رکھتا ہوں۔ اور اس کے تخلیقی مقام کمال کا معترف ہوں۔ چنانچہ اس کا دل میری طرف کھنچتا بھی تھا۔ مگر اس بات کو کبھی اس نے ظاہر نہیں ہونے دیا۔ کبھی کبھی آنکھیں دوسری طرف کر کے ایسی بات بھی کہہ دیتا تھا جس میں ایک گلہ مندی کا اور ڈانٹنے کا سا انداز ہوتا تھا۔ لیکن وہ گلہ مندی مجھ سے نہیں۔ ہمارے ادبی ماحول سے ہوتی تھی۔ پھر یکایک مسکرا کر نگاہیں نیچی کر لیتا اور کہتا۔ رات یونہی کچھ اشعار ہو گئے تھے۔ میں سراپا اشتیاق ہو جاتا۔ وہ شعر سناتا اور ساتھ ہی ساتھ منہ دوسری طرف کئے کنکھیوں سے میرا چہرہ بھی پڑھتا جاتا تھا۔ کہ وہ میرے ستائشی فقروں سے زیادہ میرے چہرے سے یہ اندازہ کرتا تھا کہ کون سا شعر مجھے زیادہ پسند آیا ہے۔

مجھے اردو کے عصری مشاہیر سے شکایت ہے۔ بہت پرانی اور سخت شکایت۔ کہ مدنی مرحوم کی زندگی میں انہوں نے اسے وہ اہمیت وہ تکریم نہیں دی جو اس کا حق تھی۔ اسے کبھی یہ تاثر ادب کے کسی زعیم سے نہیں ملا کہ پاکستان کے اہل الرائے نقادان ادب اسے اس عصر کا نمائندہ اور زندہ رہنے والا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں تو پورے تین عشرے پاکستانی ادب سے غیر حاضر رہا۔ لیکن جب کسی محفل میں معتبر اور مستند شاعروں۔ نقادوں اور ادیبوں سے ملاقات ہو جاتی میں پوری شدت سے اس بے اعتنائی کے خلاف شکایت ہی نہیں احتجاج کرتا تھا۔

مدنی کو ہمیشہ مجھ سے بھی ایک شکایت رہی۔ یہ کہ میں اس کی غزل کے شعر اس کے سامنے بھی اور غیاب میں بھی پڑھ کر لطف لیتا ہوں۔ اور اس کے منفرد اسلوب اور اس کی غزل کی معنوی تہ داری کی بات کرتا ہوں۔ لیکن کبھی اس کی نظم پر کوئی قابل لحاظ بات نہیں کرتا۔ یہ کمی بھی ایک دن پوری ہو گئی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ اس نے ریڈیو پر عزیزی رضی اختر شوق کے کمرے میں اپنی تازہ طویل نظم "مرزا باقر علی۔ داستان گو" سنائی۔ میرا وہ تہ دار نظم سن کر فوری تاثر مسرت آمیز حیرت کا تھا۔ میں نے کہا۔ مدنی صاحب یوں لگتا ہے۔ یہ نظم آپ کی The Wastelant ہے یا ما برلی (ایزرا پاؤنڈ کی عدیم النظیر نظم)۔ اس کا چہرہ معاً تازہ گلاب کی طرح کھل اٹھا۔ کیوں کہ اس سے پہلے میں نے اس کی کسی نظم کی یوں برجستہ اور بیساختہ تفصیلی سطح پر تعریف نہیں کی تھی۔ میں اب کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ یہ بات میرے رب نے مجھ سے کہلوا دی۔ کہ اسے تو معلوم تھا کہ

مدنی اب کوئی دن کا مہمان ہے اور یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ مدنی میری طرف سے کاملاً" خوش اور مطمئن جائے۔ اسے دم آخر یہ احساس ہو کہ کم از کم ایک آدمی نے جس کے علم اور ذوق کو وہ معتبر سمجھتا تھا اسے وہ مقام دیدیا ہے جس کا اس نے ساری عمر انتظار کیا۔ اس نظم پر تو بات اس کے مقام پر ہو گی۔ میں مدنی کو بڑا غزل گو مانتا ہوں۔ اب سے نہیں [illegible] سے۔ مگر وہ نظم کے شاعر کے لحاظ سے بھی اپنا ایک مقام سب سے الگ رکھتا ہے۔ اس مقام کی علامتی نشاندہی میں نے اسے "شاعر فردا" کہہ کر کردی ہے۔ میں اس مقالے میں مدنی کے فن اور اسلوب کا ہر سطح پر جائزہ لوں گا۔ پورے تخلیق کار کے پورے تخلیقی عمل کا احاطہ کروں گا۔ اور اس کی مجموعی سطح پر Evaluation اس کے تینوں مجموعوں کے جائزے کی تکمیل تک اٹھا رکھوں گا۔

مدنی کا پہلا مجموعہ "چشم نگراں" [illegible] میں شائع ہوا۔ ان دنوں مدنی خارجی نشریات کے شعبے میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر تھا۔ جہاں چند ماہ قبل تک میں ڈائرکٹر رہا تھا۔ اور پورے دو سال مدنی سے روز بھرپور ملاقات رہتی تھی۔ ہمارے کمروں میں پندرہ بیس قدم کا فاصلہ تھا۔ ریڈیو پر مدنی نے کتاب کا پہلا نسخہ جسے دیا مجھے فخر ہے کہ وہ میں تھا۔ میں نے مدنی کو کمرے میں داخل ہوتے دیکھا تو کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ مدنی منہ دیوار کی طرف کئے میز کی طرف بڑھا قریب آیا تو منہ اسی طرف رہا۔ کہا مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ ناشر نے کل کچھ نسخے دیئے تھے۔ مجتبیٰ حسین ملنے آئے تھے۔ کل رات۔ پہلا نسخہ وہ لے گئے۔ یہ دوسرا نسخہ ہے جو آپ کے لئے ہے۔ میں اپنے اس عزیز دوست اور شوریدہ مزاج تخلیق کار کا ادا شناس تھا۔ جان گیا کہ روبہ دیوار کچھ اس اہم لمحہ کے پیدا کردہ اضطرار کے باعث ہے۔ کچھ تخلیق کار کی منزل رسیدگی کا پندار ہے کچھ ایک نویافت متاع گرانبہا پر Excitement ہے جو وہ نہیں چاہتا کہ مجھ پر ظاہر ہو۔ میں نے کتاب کو چوما۔ آنکھوں سے لگایا اور کہا۔ مبارک ہو یقیناً یہ مجموعہ زندہ و پایندہ کلام کا امین ہے۔ اس سے ہمارے شعری ادب میں قابل قدر اضافہ ہو گا۔ مدنی نے کہا جی یونہی سا ہے۔ بس چھپ گیا۔ سو لے آیا ہوں۔ یہ کہا اور جلدی سے دروازے کی طرف لپکا۔ کہا۔ "پھر آؤں گا" اور کمرے سے باہر چلا گیا۔

اب یہاں ایک اعتراف کا ہنگام ہے۔ میں اس کوشش میں رہتا تھا کہ مدنی اپنی تازہ غزل کے اشعار سنائے۔ وہ میرے اس انداز سے کچھ چڑ سا گیا تھا۔ سو نظم کبھی نہیں سناتا تھا۔ اسے غالباً" یہ گمان تھا کہ چونکہ میں خود صرف غزل کہتا ہوں (اور ان دنوں میں غزل باقاعدگی سے کہہ رہا تھا اور آمد کا یہ دور کئی برس جاری رہا تھا) سو نظم مجھے طبعاً" پسند نہیں۔ اس بنا پر معاف بھی کر دیتا تھا۔ یہ اعتراف یہاں اس لئے کیا ہے کہ اس رات میں نے "چشم نگراں" کی ورق گردانی از اول تا آخر کر ڈالی۔ صرف نظمیں تھیں۔ ایک غزل بھی اس مجموعے میں شامل نہیں کی تھی۔ پھر سونے سے پہلے میں نے دو ایک نظمیں ذرا توجہ سے دیکھیں۔ چند ماہ بعد دو چار اور نظمیں یہاں وہاں سے دیکھیں۔ زیادہ یکسوئی سے۔ پھر میں چار مہینے کے لئے امریکہ چلا گیا۔ واپسی میں ایک ماہ لندن میں دوستوں سے ملنے کے لئے ٹھہر گیا۔ پانچ ماہ بعد کراچی واپس آیا تو صدر دفتر میں بلا لیا گیا۔ یوں مدنی سے روز کی ملاقات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اب کبھی مہینے دو مہینے میں ملاقات ہو جاتی تھی۔ مگر مختصر۔ ایسی نہیں جس میں اس سے قربت کی سطح پر بات ہو سکے۔ میں نے ایک آدھ بار مدنی سے کہا کہ آپ اپنی نظموں میں روایت سے ہٹ کر کاملاً" نامانوس جدید چیزوں کا ذکر

کرتے ہیں۔ اس انداز سے کہ وہ نامانوس نہیں لگتا۔ انہوں نے میری طرف نگہ تیز سے دیکھا اور کہا۔ جی!!! مجتبیٰ حسین اور عمر مہاجر کے سوا کسی نے اتنی بات بھی نہیں کہی۔ چھوڑئے۔ کیا رکھا ہے اس قصہ میں اور پھر ایک لمحہ چپ رہے۔ پھر ڈبیا سے پان نکال کر کلے میں رکھا۔ وہ تیزی دھیمی ہو گئی۔ پھر یکایک کھل اٹھا۔ باتیں شروع کر دیں۔ شاعری کی نہیں۔ ادھر ادھر کی۔

پھر میں پی۔ آئی۔ اے میں چلا گیا۔ شومیِ تقدیر سے۔ چھ سال بعد یہ حال ہوا کہ نہ ادھر کا رہا نہ ادھر کا۔ ریڈیو سے قبل از وقت ریٹائرمنٹ لے لی تھی۔ PIA کو میری ضرورت نہ رہی۔ اور میں کھوٹے پیسے کی طرح پھر پرانے مالک کے پاس لوٹ آیا۔ ریڈیو پاکستان میں ماہانہ کنٹریکٹ پر۔ مدنی اسلام آباد جا چکا تھا۔

۱۹۸۲ء میں شائد جون میں وہ ریٹائر ہو کر کراچی واپس آگیا تو گاہ بہ گاہ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اور وہ پرانا التفات و گریز کا رشتہ پھر بحال ہو گیا۔ انہی میں سے ایک ملاقات میں مدنی نے اپنی وہ آخری نظم سنائی تھی جس کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔ پھر اس کے گلے میں خراش سی رہنے لگی۔ کچھ دن پروا نہ کی۔ تکلیف بڑھی تو ڈاکٹروں سے معائنہ کروایا۔ دنوں میں تکلیف شدید اذیت میں بدل گئی۔ معلوم ہوا گلے کا سرطان ہے۔ ادھر میں جو مسلسل بیماری سے دھان پان ہو کر رہ گیا تھا ایسا بیمار ہوا کہ گھر سے نکلنا ممکن نہ رہا۔ پھر آپریشن ہوا۔ مرتے مرتے بچا۔ گھر آگیا۔ مگر ابھی حد سے سوا کمزور تھا کہ اچانک ٹیلی فون پر بعد از ظہر اطلاع ملی کہ مدنی انتقال کر گیا ہے۔ میں گرتا پڑتا جنازے میں شامل ہوا۔ اور پھر اسے دفنا کے گھر لوٹ آیا۔ اس رات میرے احساس شکست کی تکمیل ہو گئی۔ جب ۹ بجے شب کے ٹیلی وژن کے خبرنامے میں مدنی کی موت کو جگہ نہ دی گئی۔ میرے دل نے کہا قوم مکہ نہ پہنچ سکی۔ ترکستان جا پہنچی ہے۔ سیاست اور بیوروکریسی کے بونوں کی فرضی کارگزاریوں کی طویل داستانیں تو شہ سرخیوں کے ساتھ نشر ہوتی ہیں۔ ایک عہد ساز شاعر اور نقاد ادب اور برتر سطح کے دانشور کی موت کیلئے دس سیکنڈ Spare نہ کئے جا سکے۔ دل یکایک بہت اداس ہو گیا۔ پھر عرصہ جان کے دور کسی گوشے سے آواز آئی۔ مدنی کا پیکر فانی آج سپرد خاک ہوا ہے۔ مدنی کا فن لافنا ہے۔ ملے شاہ صاحب کا ایک شعر میں نے اپنی تحریروں میں ایک اور جگہ بھی نقل کیا ہے۔ لیکن وہ یہاں زیادہ برمحل ہے۔ جیا اساں مرنا ناہیں۔ گور پیا کوئی ہور اے۔

میں نے تیس برس کے وقفہ کے بعد مدنی کے کلام کو پھر اس یکسوئی اور انہماک سے پڑھا جس انہماک اور یکسوئی سے میں اس کے اشعار اس کی زبان سے سنا کرتا تھا۔ گزشتہ پندرہ دن [illegible] مدنی کی دنیا کی زیارت کرتا رہا ہوں۔ کتاب کیسے پڑھی جاتی ہے یہ راز مجھ پر میرے مرشد معنوی رومی کے اس [illegible] آشکار ہوا۔

چونکہ در قرآن حق بگریختی ‌ ‌ ‌ ‌ باروان انبیا آمیختی

اللہ کے کلام کو سمجھنے کا صرف یہی ایک طریقہ ہے۔ جب موسیٰؑ اور ہارونؑ اللہ کا پیغام لے کر فرعون کے دربار میں پہنچتے ہیں۔ تو مجھے یوں لگا کہ میں ایک ہمہ ادب شاگرد ہوں اور کلیم اللہ کا دامن تھامے پیچھے کھڑا ہوں۔ پھر وہ سارا واقعہ میری روح میں پیش آتا ہے۔ جب نمرود کی آگ میں اللہ کے خلیل کو کود جانے کا حکم ملتا ہے تو وہ قلب مطمئنہ کے ساتھ آگ میں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں بھی اپنی روح میں ان کے ساتھ آگ کے شعلوں میں بیٹھ جاتا ہوں۔ اور

میری روح یہ فرمان الٰہی سنتی ہے۔ "اے آگ ٹھنڈی ہو جا۔" اور میں شعلوں کو اپنے اندر پھول بنتے دیکھتا ہوں۔"
سیرئس Serious ادب کو پڑھنے کا بھی صرف یہی طریقہ ہے۔ مدنی کے کلام کو دل پر وارد کرنے کے لئے میں نے پہلی بار یہ طریقہ اب اختیار کیا۔

سب سے پہلی بات "چشم نگراں" کے ماحول میں پہنچ کر یہ محسوس کی کہ اس کے اشعار کے مطالعہ سے پہلے اس خیال افروز مقالہ کو پڑھنا ضروری ہے جو اس نے "آزادی کا افق" کے زیر عنوان بطور تعارف لکھا ہے۔ یہ مقالہ پڑھ کر مجھے یہ علم حاصل ہوا کہ مدنی نوعی سفر کی ان رنگا رنگ پرتوں سے سطح حکمت پر آگاہ ہے جو مل کر نوعی نفس کو ایک نامیاتی کل بناتی ہیں۔ اقوام کی اساطیر۔ ان کے عقاید۔ ان کے توہمات۔ ان کا فکری تجسس۔ ان کی روحانی۔ جمالیاتی۔ عمرانی اور سیاسی اقدار ان کی اختراع و ایجاد کی مساعی۔ مدنی نے صرف برصغیر کی دو اہم اقوام کے اپنے اپنے مزاج ہی کا پورا علم حاصل نہیں کیا۔ وہ انسانی تاریخ کے تمام ادوار۔ اور راہ کے مختلف مراحل کی کیفیتوں اور نوعیتوں سے بھی پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ صرف عالمی ادب ہی کا نہایت عمیق ادبی شعور رکھنے والا طالب علم نہیں۔ علم الانسان کی ساری دھاریوں سے یوں باخبر ہے جیسے میں اپنے ہاتھ کی لکیوں سے ہوں۔ ایک چھوٹا سا اقتباس مضمون کے ابتدائی حصہ سے ہے اسے غور سے پڑھئے۔ اپنی زبوں حالی میں مطمئن غلام اقوام کا جو تغیر کی تازہ ہوا سے ڈرتی ہیں ذکر کرتے ہوئے مدنی کہتا ہے۔

"علیل زندگی اپنے حجرے کا ایک روزن بھی کھلا چھوڑنا برداشت نہیں کرتی۔ ہو سکتا ہے کہ ذہنیت کا یہ حبس محکومی کی فضا سے پیدا ہوا ہو۔ مگر ادب کا کوئی دور جو فکر کے نئے موڑ کا مظہر ہے سرتابی کی صدا سے خالی نہیں۔ غالب کی شخصیت میں بھی ایسے عناصر موجود تھے جو رسم و رواج کے بند لقچے میں نہیں آسکتے تھے۔ اقبال کی آواز کتنی کھلی ہوئی آواز ہے 'دور جدید نے سرتابی کی تو کیا برا کیا۔"

ازکار رفتہ روایات سے منسلک رہتے ہوئے احتجاج کے مطلوبہ نتائج بر آمد نہیں ہو سکتے' مدنی کہتا ہے۔

"جدید تہذیب جسے ہم بغیر سائنس اور ٹیکنالوجی کے سوچ ہی نہیں سکتا۔ ایک نئے آدمی کا تصور پیش کرتی ہے۔ اس تہذیب نے نقد و نظر کی جو منزلیں طے کی ہیں وہ کسی تہذیب نے اتنے کم عرصے میں اتنی تیز رفتار سے طے نہیں کی تھیں۔ رفتار۔ عمل۔ تلاش۔ توازن کے اس دور میں لکھنے والا ایک ایسے کاغذ پر لکھ رہا ہے جو شش جہت کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس پیچ سے مڑجاتا ہے۔ لکھنے کی اتنی تیز رفتار سمجھ کی اتنی وسعتیں آدمی کہاں سے لائے۔"

اس اقتباس میں بڑی سطح دانش سے بات کی گئی ہے۔ یہ تعارف ۱۹۶۱ء میں لکھا گیا۔ اور مجموعہ میں شامل بیشتر کلام ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۸ء کے تک کے زمانے میں تخلیق ہوا۔ صرف آخری نظم ۱۹۵۴ء میں کہی گئی تھی۔ ظاہر ہے جو باتیں مدنی نے ۱۹۶۱ء میں کہیں وہ اسے اس صراحت سے ۱۹۴۲ء میں معلوم نہ تھیں۔ جب وہ ایک ایسا شاعر تھا جو جوانی میں قدم رکھ رہا تھا۔ ابھی بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن ایک بے تابی سی ایک بے اطمینانی سی اس وقت بھی اس کی روح میں تیز ہوا کی طرح چل رہی تھی۔ وہ ابھی چودہ پندرہ برس کا لڑکا تھا جب جرمنی کی نازی نسل پرستی اور اٹلی میں گہری سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والے فاشسٹ آمر مسولینی کی بلیک شرٹ تحریک ایک نئی مطوّیت بن کر سامنے آگئی

تھی۔ اٹلی نے حبشہ پر جارحیت کر کے قبضہ کر لیا تھا اور نام نہاد لیگ آف نیشنز صرف زبانی احتجاج کر کے خاموش ہو گئی تھی۔ یورپ میں ان نئے خطرات کے پیش نظر رومن رولاں۔ گورکی اور دوسرے اہم مغربی تخلیق کاروں اور دانشوروں نے ایک کانفرنس بلائی جس میں ہندوستان کے انگریزی زبان میں لکھنے والے ناول نگار ملک راج آنند بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کے کچھ دنوں بعد لندن میں ہندوستانی ادیبوں نے جن میں سجاد ظہیر ملک راج آنند اور میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی شامل تھے۔ ترقی پسند مصنفوں کی انجمن بنائی گئی جس کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ پنجاب میں اردو کے ادیبوں شاعروں میں ڈاکٹر تاثیر اور فیض احمد فیض اس نئے نظریاتی ادب کی روح و رواں تھے۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر تاثیر پانچویں عشرے کے اوائل میں سری پرتاپ کالج سری نگر کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ اور پھر رفتہ رفتہ ترقی پسندی سے ان کی وابستگی کم ہوتی چلی گئی۔ یہاں صورت یہ مرتب ہونے لگی کہ میراجی کا نفسیاتی ادب کا مکتب نئے ادیبوں میں یکایک قبول عام پا گیا۔ اس زمانے کے تین اہم شاعر راشد۔ فیض اور میراجی تھے۔ ان میں صرف فیض صاحب ترقی پسند تھے۔ پنجاب کی جغرافیائی سرحد سے ادھر ترقی پسند تحریک بہت جلد زور پکڑ گئی کیونکہ اسے منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے اہم بزرگوں کی سرگرم حمایت حاصل تھی۔ یوں بھی یوپی۔ سی پی۔ بمبئی اور مدراس میں نوجوان طبقہ سیاسی شعور میں ہمارے علاقے سے بہت آگے تھا۔ میں چوتھے عشرے کے آخری برسوں میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں پیش پیش تھا مگر ہماری نسل میں صرف ساحر لدھیانوی نے ترقی پسند تحریک کو دل و جان سے قبول کیا۔ لیکن ادھر فیض صاحب کے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کا ایک پورا قبیلہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گیا تھا۔ مخدوم محی الدین۔ اسرار الحق مجاز۔ معین احسن جذبی۔ جاں نثار اختر۔ علی سردار جعفری۔ غور سے دیکھو تو ساری کی ساری ادیبوں شاعروں کی نئی نسل برطانوی سامراج کی ملوکیت اور اپنے سماج کے روح کو کچل دینے والے توہمات اور رسم و رواج کے خلاف صف آرا ہو گئی تھی' ان شعراء سے ذرا جونیئر لیکن مجھ سے سینئر لوگوں میں اختر الایمان بھی ترقی پسند شاعر تھے۔ ان سب کے کلام کو اب غور سے دیکھو تو اس پر ایک نہ ایک سطح پر جوش کے لہجے اس کی فکر اور اس کے بیانیہ انداز سخن کی چھاپ نظر آتی ہے۔

میں نے اپنے علاقے کے افسانہ نگاروں کی بات نہیں کی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی۔ کہ یہ تحریر ایک قد آور شاعر کے بارے میں ہے۔ پورے اردو ادب کے بارے میں نہیں ہے۔ سو میں نے ڈاکٹر رشید جہاں۔ اور صاحبزادہ محمود الظفر اور سبط حسن کا نام بھی نہیں لیا۔

میرے اس بیان کی تصدیق "چشم نگراں" کی پہلی نظم سے ہو جاتی ہے جس کا عنوان "انتساب" ہے۔ اس نظم میں چار چار مصرعوں پر مشتمل چار بند ہیں۔ دوسرے بند پر ایک نظر ڈالئے۔

تجھے خبر ہے مری لے ہے ایک مدت سے
بجوم کاہ میں مانند آتش چقماق
اسی خزاں میں جو موج نفس کے ساتھ گئی

ملیں گے۔ صوت وصدا کے ہزارہا اوراق

اس بند کے دوسرے مصرعے میں جوش کے واضح اور bold بیانیہ کی گونج صاف سنائی دے رہی ہے۔ جوش کی خاص شناخت اس کے فرہنگ کا طنطنہ اور بلند آہنگی ہے۔ یہاں بھی ہجوم کاہ اور آتش چقماق میں ضبط فغاں کے بجائے لہجے کی تیزی نمایاں ہے۔ چقماق سے چنگاری نکلتی ہے۔ بہت توانا ہو تو ایک ننھا سا شعلہ اچھلتا ہے۔ آتش کی سطح اس میں کبھی نہیں آتی۔ کہ آتش کا لفظ ہمارے ہاں آتش نمرود اور مجوسیوں کے آتشکدوں جیسی صورتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ آگ بھی اسی سطح پر استعمال ہوتی چلی آئی ہے۔ آگ اس گھر کو لگی ایسی کی جو تھا جل گیا۔ اور ع یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں۔ اور۔ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے۔ مومن کی غیرت ناہید کی آواز بھی آگ نہیں شعلہ ہے۔ یہاں آتش کی جگہ شعلہ آسکتا تھا کہ دونوں ہم وزن لفظ ہیں۔ لیکن مدنی کا ماڈل غالب اور میر نہیں جوش تھا جو اپنی فرہنگ کی بیکراں وسعت اور رنگا رنگی کے باعث سارے ہندوستان میں بجز پنجاب ایک دیو قامت Colossus کی طرح حاوی تھا۔ دوسری نظم کا عنوان "زندانی" ہے۔ اس کے پانچویں بند میں بھی جوش کی بلند آہنگی کا سایہ پڑتا نظر آتا ہے۔

یہ نظراب بھی جو اٹھتی ہے ستاروں کی طرف
رنگ دنیا لئے گردوں کے نظاروں کی طرف
دور جائے گی اگر تیرہ غباروں کی طرف
ان غباروں میں کئی بھوت نظر آتے ہیں
دل کا در توڑ کے کم بخت یہ در آئیں گے

آخری مصرعہ کا لہجہ جوش کا سا ہے۔ یہاں میرے خیال میں غباروں غبار کی جمع کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ زبان اور علامت میں مدنی ایسے تصرفات کرتے رہے ہیں۔ کئی جگہ "ع" ثقیل صوت کے بعد یعنی ق ظ یا ل۔ م کے بعد الف کی طرح آتا ہے۔ عین کی پوری صوت نکالو تو مصرعہ بحر سے خارج ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت چھوٹی باتیں ہیں۔ مدنی زبان میں اس تصرف کا حق رکھتا تھا اور یہ تو بہت ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ ایک اور مثال دوں گا جو اس زمانے کے جمنا سے ادھر کے سارے شاعروں میں بلا استثنا ملتی ہے اور جو جوش ملیح آبادی کا فیض ہے۔

نظم "نئے نام" کا دوسرا بند یوں ہے۔

علم و عرفاں کی غلط بینی پیہم کا نظام
ذرے ذرے میں ہے افسون روایات کا دام
کس قدر خوار یہ ہنگامہ عالم ہے تمام
ایک ذرہ بھی نفس کا نہیں بیدار ابھی
آہنی نیند میں ہے خاک پراسرار ابھی

"علم و عرفان کی غلط بینی" تو بال جبریل سے مستعار ہے۔ رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی۔ بات مشکل، تھی.

سو اقبال سے مدد لینا جائز تھا۔ جوش کی فکر کی اساس قومی روایت علم کو از کار رفتہ قرار دے کر جدید علوم کے حصول کی تاکید ہے۔ وہ ترقی کی راہ میں حائل کہنہ رسم و رواج کو فوراً "ترک کرنے Discard کردینے کے حق میں ہے۔ سو یہاں لہجہ اور فکر دونوں جوش کی تقلید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک اور انداز نظم کی ابتدا کیلئے اس زمانے میں ادھر وہ تھا جس کی سب سے مشہور مثال اختر الایمان کی نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کردوں۔ وہ نظم جس طرح اختر الایمان نے Construct کی ہے اس پر جوش کی چھاپ نمایاں ہے۔ مدنی اپنی نظم "تصویریں" کی ابتدا اس مصرعے سے کرتا ہے۔ "میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں"۔ سامع یا قاری کو زبان کھولتے ہی اپنے مستقبل کے عزائم سے ایک مصرع میں مطلع کردینا یو پی۔ سی پی کے نوجوان شاعروں کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ اور یہ بھی جوش صاحب کی دین ہے۔ کہ وہ ابتدا میں اکثر اختصار سے کام لیتے ہیں۔ زور بیان اور قدرت کلام خبر میں دکھاتے ہیں۔ اور خبر علم کی کمی کے باعث زیادہ موثر اور کارگر نہیں ہوتی۔ اور پھر جوش صاحب کا بیانیہ کم ہی کبھی نظم کو ایک نامیاتی اکائی بننے دیتا ہے۔ بیشتر کلام فہرست مضامین سے زیادہ نہیں۔ زبان میں کھنک۔ لہجے میں چمک اور فرہنگ کی بیکراں وسعت ان کے کلام کی وہ امتیازی خصوصیتیں ہیں جو جوش کو ایک قادر الکلام اور منفرد لہجے والا شاعر بناتی ہیں۔

جوش کے بارے میں یہ مختصر معروضہ یہاں رقم کرنا ضروری تھا کہ مدنی جوش کا مداح ہی نہیں معنوی شاگرد بھی تھا۔ مگر قدرت نے اسے بڑا جوہر عطا کیا تھا سو وہ اپنے اس شعری سفر کے آغاز میں بھی یہاں وہاں ایک بلند قامت شاعر سے اثر پذیری کا تاثر دینے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ ایک سب سے الگ طبیعت اور جدید شعور لے کر آیا ہے۔ میں نے جن نظموں سے اقتباس اوپر نقل کئے ہیں ان کا بیشتر حصہ مدنی کا اپنا ہے۔ جو اس کے سوا اور نہ کسی نے کہا نہ کوئی کہہ سکتا تھا۔ کہ اس کی سوچ دوسروں کی فکر سے مختلف تھی۔ "انتساب" کا پہلا بند دیکھئے۔

ہزار درد خریدے ہیں میں نے دل کے لئے  
ابھی یہ پردہ جاں ہے کہ ایک پردہ ساز  
ہر اک افق سے پلٹتی ہوئی بکھرتی ہوئی  
تجھے ہی ڈھونڈ رہی ہے ابھی مری آواز

مدنی بہت جلد فکر اور اسلوب دونوں میں اپنے پاؤں پر جم کر کھڑا ہو گیا۔ کہ وہ بڑا جوہر اور سوچ کی گہرائی اور لفظ کے جمال کی فراواں حس اپنی فطرت میں لے کر آیا تھا۔ اور آغاز تدریس و تعلیم ہی سے مطالعہ اس کی کل وقتی لگن بن گیا تھا۔ اس نے پڑھا بھی بہت اور جو پڑھا اس کو سوچا بھی بہت۔ اور اس کے مطالعہ میں اپنا سارا مشرقی سرمایہ علم و ادب۔ حافظ۔ سعدی۔ عرفی۔ نظیری۔ ولی دکنی۔ میر و مرزا۔ آتش و مومن۔ غالب اور اقبال۔ اور عصری سطح پر سب سے اہم جوش۔ بھارت سے کالی داس اور اپنشد اور گیتا۔ بھارت کی دیومالا۔ رامائن اور مہابھارت۔ بھارت کی مصوری اور اس کا فن تعمیر۔ اجنتا کے غار اور سرنگا پٹم کی اسلامی عمارتیں۔ مغرب سے برطانیہ اور فرانس اور

جرمنی کے وہ شاعر جن کا کلام ہم تک پہنچ چکا تھا۔ تازہ ترین طبیعیاتی۔ کیمیاوی تحقیق۔ علم الانسان اور عمرانیات کا سرمایہ فریزر کی The Golden Bough اور ڈارون کا نظریہ ارتقا۔ یونانی فلسفہ اور یونانی کلاسیک ڈراما۔ پہلی جنگ کے اثرات مابعد۔ دوسری جنگ میں ملوکیت اور نوع انسانی کے جذبہ حریت کی خونیں ستیز۔ جو انسانیت کو مرگ کل کے کنارے پر لے آئی تھی۔ ہٹلر کی طرف سے یہودیوں اور روسیوں کی نسل کشی۔ بیسویں صدی میں Genocide اس وسیع پیمانے پر۔ گیارہ برس کی یہودی لڑکی فرینک این کی گیس چیمبر میں ہلاکت سے پہلے کے زمانہ قید کی ڈائری۔ یہ سب کچھ پڑھ لیا تھا اور اس کے Receptive ذہن نے ان سب کو بہم آمیز کیا اور ایک خاص زاویہ نگاہ نوعی زندگی کی بحالی اور ترقی و تعمیر کے لئے بنا لیا۔ ایک بات شروع ہی میں نظر آگئی تھی کہ مدنی آزردہ جاں' ہار مان لینے والا شخص نہیں۔ وہ راستے کی صعوبتوں۔ جاں گسل مشکلات اور خطرات سے آگاہ ہے۔ مگر اسے نوعی اہلیت بقا پر مکمل اعتبار ہے۔ سو اس کی فکر کی اساس ایک توانا ہمہ گیر رجائیت ہے۔ اور اسی رجائیت نے اسے جدید سائنس سے قریب تر کر دیا ہے۔ وہ ٹیکنالوجی پر مبنی ایک عالمگیر معاشرے کے خواب دیکھتا ہے۔ اور سائنسی تہذیب نو پر مبنی وحدت انسانی پر ایمان رکھتا ہے۔ لیکن نوع اپنے بیش بہا سرمایہ اعصار کو رد نہیں کردے گی۔ ہومر۔ ورجل۔ سوفوکلیز۔ ارسطو۔ افلاطون۔ ڈیکارٹ۔ ہیگل۔ کانٹ۔ ڈارون۔ حافظ و سعدی۔ رومی و عطار۔ ابن رشد اور ابن خلدون کالی داس اور گیتا اور شاہنامہ فردوسی اور پنج گنج نظامی کو ساتھ لے کر چلے گی۔ نئی تہذیب انسانی زندگی کو نئی ایجادات اور علوم جدید میراث بزرگاں کم بہم آمیزی سے ایک زندہ اور مثبت اور خوشنما خوش آیند کل بنا دے گی۔ یہی بات وہ نئے نئے استعاروں میں نظم بھی کہتا چلا گیا۔ ریل۔ ہوائی جہاز۔ راڈار۔ جوش صاحب کے ہاں بھی یہ لفظ ملتے ہیں۔ مگر وہاں وہ محض فہرست اشیا ہیں۔ نامیاتی کل کا حصہ نہیں۔ جیسے "لینن خدا کے حضور میں" علامہ اقبال نے زندہ کرداروں کے طور پر استعمال کئے ہیں۔ مثال دیکھئے۔

محرم نہیں فطرت کے سرود ازلی سے      بینائے کواکب ہو کہ دانائے نباتات

اقبال نے "بینائے کواکب" کی ترکیب وضع کی۔ اس عمل کیلئے مدنی نے "رصد گاہ" کو علامت بنایا۔

اب دو شعر اور اس نظم کے دیکھیے ایک بڑا شاعر دانش حاضر کو اپنے اسلوب میں کیسے بروئے کار لاتا ہے۔

مشرق کے خداوند سفیدان فرنگی      مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

رعنائی تعمیر میں رونق میں صفا میں      گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بینکوں کی عمارات

نئے فکر و عمل نئے یقین و ایمان کی ضرورت کو اقبال یوں بیان کرتے ہیں۔ یہ اسلوب اب سے سو برس پہلے اردو کے شاعر کے لئے ممکن نہ تھا۔

یہ وحی دہریت روس پہ ہوئی نازل      کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

مدنی نے تہذیب حاضر کے ان Implements اور Instruments کو جو ہماری روز مرہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اپنی نظموں میں کرداروں کی طرح استعمال کیا ہے۔ کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس نے ان کلوں ان اختراعات و ایجادات کو صرف جدید کہلانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ وہ فکر کے مربوط حصے اور کلام کے لازمی جزو کی طرح آتے ہیں اور

سننے والے کو نامانوس نہیں لگتے۔ دیکھئے ابتدا بہت دھیمے۔ خفی۔ غیر محسوس طریقے سے ہوتی ہے۔ اپنی نظم "گوتم کی سرزمین" میں کہتے ہیں۔

تیرگی جاگ اٹھی
اور اک صفر کے بے جان افق سے اٹھ کر
کتنے آوارہ جنازوں نے قدم چوم لئے
ان خداؤں کے قدم
جن کے سنگین بتوں کے سائے
وقت کی سوئی سے لپٹے ہوئے سورج کے اجالے بھی مٹا ہی نہ سکے

اور آخری دو مصرعے ہیں۔

اجنبی سے کوئی شکوہ تو نہیں
تیرہ و تار روایات کی بانہی سے عبارت ہے یہ گوتم کی زمین

دیکھئے ہمارے ہاں غزل ہو کہ نظم وقت گزراں کے لئے شیشہ ساعت ہی علامت رہا ہے۔ صائب تبریزی کہتے ہیں۔

غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم          چساں در شیشہ ساعت کنم ریگ بیاباں را

لیکن مدنی نے وقت کی سوئی کہا۔ ہمارے سماج میں اب قریب قریب ہر گھر میں لوئر مڈل کلاس گھروں میں بھی ٹائم پیس ہوتا ہے۔ سو ہم اپنی گفتگو میں وقت کی سوئی استعمال کرتے ہیں۔ مدنی نے جب اسے استعمال کیا تو یہ اپنی ندرت کے باوصف کانوں پر گراں نہیں گزرا۔ ایک بات کی طرف چلتے چلتے یہاں اشارہ کردوں۔ تفصیل سے اس موضوع پر بات اس کے اپنے مقام پر ہوگی۔

آخری مصرعے میں روایات کی تیرہ و تار بانہی کا ذکر ہے۔ اس جانب سے جہل اور پس ماندگی کی ناگن رہ رہ کر باہر آتی ہے اور سماج کو جو مسلسل اندھیرے میں ہے ڈستی رہتی ہے۔ کیسے کمال استعارے میں بات کی ہے۔ اتنا عمق ان کے جمنا پار کے ہم عصر نوجوانوں میں ہی نہیں بزرگوں کے کلام میں بھی کم ہی نظر آتا ہے۔ نظم "موسم کے تغیر" میں نئی علامت یوں آئی۔

درپئے تغیر ہے اک انقلاب تیز گام
شیشہ ساعت میں آوارہ بگولوں کا خرام
اک نئی مٹی میں گوندھے جارہے ہیں صبح و شام
اب رصد گاہوں کے پیمانوں میں لو دینے لگا
ایک موسم کا تغیر کروٹیں لینے لگا

یہاں وقت کی سوئی نہیں۔ پرانی علامت شیشہ ساعت ہی آئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں بگولوں کا خرام دکھانا تھا۔ بگولے دھول سے یا ریت سے بنتے ہیں۔ سو شیشہ ساعت ہی مناسب علامت تھی۔ نئی بات یہ ہے کہ اس شیشہ

میں اب ریت ایک ہی رفتار سے نیچے نہیں گرتی۔ اس رو میں باقاعدگی اور نظم نہیں۔ اب اس میں بگولے اٹھنے کو ہیں۔ اقبال نے "بینائے کواکب" کہہ کر سائنس کو اپنی فرہنگ اور فکر میں شامل کر لیا۔ مدنی آگے بڑھتا ہے۔ اور اسے موسم کا تغیر رصد گاہ Observatory کے پیمانوں میں نظر آنے لگا ہے۔ مدنی اور آگے بڑھے گا۔ معملوں۔ راڈار اور دوسری جدید ایجادات کو اپنے اسلوب کا داخلی جز و بنالے گا۔ لیکن "چشم نگراں" میں وہ "وقت کی سوئی" سے آگے نہیں بڑھا۔ بیشتر نظمیں رومانی ہیں۔ کسی محبوب خیالی سے رہ و رسم آشنائی کے تمام مراحل خیال میں طے کر لئے ہیں۔ شروع کی نظموں میں محبوب سے گفتگو میں غم عالم کا ذکر بھی ہے۔ نظموں کی فضا ایسی ہے جو فیض صاحب کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اور جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین کی رومانی نظموں میں تھی لیکن لہجہ ذرا الگ سا ہے۔

تم سمجھتی ہو کہ یہ نور شبستاں ہے بہت
ناز ابرو ہے بہت، جنبش مژگاں ہے بہت
کوئی طوفاں ہو نظر میں تو یہ طوفاں ہے بہت
اک حسین خواب میں دنیا کا جنوں گم ہے ابھی
تم ہو اور شام و سحر ایک تبسم ہے ابھی

اور یہ کہ۔

پھول برساتی گزرتی ہیں ہوائیں تم پر
مہرباں ہیں ابھی دنیا کی فضائیں تم پر

یہاں خفی سی آواز مجاز کی سنائی دیتی ہے۔ گو دور سے۔

لیکن "نہ ہو نگار کو فرصت" میں ہم آغوشی اور عیش وصال کا بہت کھلا بیان ہے۔ یہ موضوع بہت جلد مدنی کے کلام سے ناپید ہو گیا۔ اگر عنفوان شباب میں بھی شعر عفت مآب ہی رہتا تو وہ غیر فطری بات ہوتی۔ اس مجموعے میں مجھے ایک "علامت" نظر آئی۔ جو گزشتہ دو تین برسوں میں اردو نظم اور غزل میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئی ہے جا و بے جا کہ کلیشے بن گئی ہے۔

میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں
شب کی آغوش میں سے خانے ہیں سیارے ہیں
جن کا پرتو مری بے خواب نگاہوں میں رہا
ابھی افلاک کی محراب میں وہ تارے ہیں۔
جو خلاؤں میں لٹاتے رہے کرنوں کی ضیا

مدنی نے محراب کو مسجد سے نکال کر افلاک میں سجا دیا ہے۔ اور اس محراب میں تاروں کا جھرمٹ ہے۔ اور یہ دیکھئے۔

یہ شب تار یہ محراب صد آثار کہن　　آہ یہ کژدم و خفاش کا پرہول وطن

یہ محراب بھی ماضی کے موہ آثار کی ہے۔

"چشم نگراں" میں صرف چار نظمیں ایسی ہیں جو رائے پورے پاکستان آجانے کے بعد کہی گئیں۔ "احتساب" جو مدنی نے ۱۹۴۵ء میں کہی اور آخری تین نظمیں جن میں "دست حنائی تک" جو شائد مدنی نے قیام پشاور کے دوران میں تخلیق کی تھی۔ باقی سارا کلام پاکستان آنے سے پہلے کا ہے۔ اور ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۸ء تک کے زمانے پر محیط ہے۔

مدنی کے اس دور کی شاعری کی سب سے اہم بات اس کی لفظی تصویر کشی یعنی Word Picture بنانے میں پوری قدرت اور Perception کی منفرد نوعیت ہے۔ چند مثالیں پیش کر کے "چشم نگراں" کی سیر مکمل کروں گا۔

نظم "رات کی قبر" کے دو بند دیکھئے۔ دوسرا اور تیسرا۔

خامشی رات کی بانبی سے نکل آتی ہے　　شہر کے شور کو۔ جاگے ہوئے مکانوں کو

سائبانوں کو۔ در و بام کو۔ ایوانوں کو　　اک ذرا دیر میں ڈس جائے گی دھیرے دھیرے

ہمارے ہاں کہاوت ہے۔ سانپ کا کاٹا سوئے۔ سو رات کی قبر کے مضمون میں پھیلتی اور مسلط ہوتی چلی جانے والی خامشی کیلئے یہ استعارہ کتنا موثر ہے۔

پر سمیٹے ہوئے بیٹھی ہے ہوا کی لرزش　　ساز کے راگ۔ دم حرف لبوں کی جنبش

اس شب تار کے اسرار کھلے جاتے ہیں　　تم مرے پاس ہو لیکن یہ ہوا اس کا سکوت

جیسے ہم دونوں خموشی میں گھلے جاتے ہیں

نظم "وقت" کے آخری تین بند:

جستجو کی یہ فضائے بے چراغ
اک ہوا سے شاخ گل ہے بے دماغ
اک کرن ہے چاند کے سینے میں داغ
ایک پرتو کا خرام بے حذر
آئینوں سے آئینوں تک ہے سفر

تشنہ و سیراب اجزا کا لہو
ایک ہی زنجیر میں مرگ و نمو
ہر نفس الجھے ہوئے ہے تار و پو
خامشی آواز سے ملتی ہوئی
انتہا آغاز سے ملتی ہوئی

وقت کی یہ تصویر ایک غلام ملک کی بے علم پس ماندہ قوم کے ایک حساس طبع تخلیق کار نے کھینچی ہے۔ یہ بڑی

شاعری نہیں کسی اعتبار سے۔ مگر یہ مدنی کے جوہر کا تشکیلی Formative زمانہ ہے۔ اس دور کی شاعری سے ایک تابدار "آئندہ" کے امکانات اور آثار پوری طرح نظر آرہے ہیں۔ یہ بات بھی اس کے ان چند دنوں کے مطالعے سے مجھ پر آشکار ہوئی کہ جدید تر نسل کے شاعروں نے مدنی کے کلام سے کئی علامتیں مستعار لیں اور سب نے بھیڑ چال چل کر انہیں بے جان لاشوں کی طرح بنا دیا۔ وہ ایسے کلیشے بن گئیں جو جہاں نظر آتی ہیں طبیعت میں گھٹن پیدا کرنے کے سوا کچھ حاصل نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی تو ان کے استعمال سے گھن آنے لگتی ہے۔ مگر وہ مدنی کے ہاں تازہ و شاداب ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ صرف بھک منگوں کے کلام کو کھا جائیں گی۔

ایک بات میں یہاں یہ جائزہ سمیٹنے کے لئے کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ مدنی کی نظمیں "چشم نگراں" میں ایک اپنی مطلوبہ فضا تو بڑی کامیابی اور فسوں کاری سے پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر شاذ ہی کوئی نظم ایسی ہے جو ایک "مربوط کل" کی حیثیت رکھتی ہو۔ ایسی کوئی نظم نہیں جس کا ہر جزو جزو لاینفک ہو۔ اس مجموعہ کی کوئی نظم بڑی نظم بھی نہیں ہے۔ بہر طور اس مجموعے سے مدنی ایک منفرد اسلوب رکھنے والے صاحب جوہر شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کی Main Stream میں شامل ہو گیا۔ اردو کی جدید شاعری میں۔ فیض راشد میراجی مجاز اور مخدوم محی الدین کی نسل اس سے پیش رو نسل ہے۔ اختر الایمان۔ مختار صدیقی۔ قیوم نظر۔ مجید امجد۔ یوسف ظفر جدید شاعری کی یہ دوسری نسل بھی مدنی سے پہلے کی ہے۔ مدنی۔ ضیا جالندھری۔ ناصر کاظمی۔ ساحر لدھیانوی کا ہم عصر ہے اور جدید اردو شاعری کی تیسری نسل کا اہم نمایندہ ہے۔ ساحر لدھیانوی کا نام یوں آگیا کہ وہ پنجاب کا ترقی پسند شعر گو تھا۔ لیکن وہ کبھی قابل لحاظ شاعر نہ بن سکا۔

مدنی کا دوسرا مجموعہ "دشت امکان" [illegible] میں شایع ہوا۔ "چشم نگراں" کے دو سال بعد۔ اس مجموعہ میں [illegible] سے جون [illegible] تک کا کلام شامل ہے۔ نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ اس مجموعہ کے سامنے آنے سے مدنی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہو گیا۔ اس کی کئی نظمیں "رصد گاہ"۔ "آپریشن تھیٹر"۔ "آخری ٹرام" اپنی خاص نوعیت اور صنعتی دور کی جداگانہ معاشرت کی نئی علامتوں سے تصویر کشی کی بنا پر کلاسیک ہو گئیں۔ اور "دشت امکاں" میں مدنی کی غزل یوں آئی کہ وہ اس صنف میں صاحب عہد شاعر ہو گیا۔ غزل میں فکر کی رفعت، تہ داری اور کیثرا لجہتی کے ساتھ ساتھ نئے لہجے تازہ تر علامتوں اور کرداروں کو کمال صنعت گری سے مصرف میں لا کر مدنی نے اپنے لئے سب ہم عصروں سے الگ ایک منفرد سطح حاصل کر لی۔ "دشت امکاں" میں مدنی اپنے فن اور جوہر کی انتہائی بلندی پر پہنچ گیا۔ زاں بعد وہ اس سے آگے کبھی نہیں گیا۔ کہیں کہیں پیچھے ضرور ہٹتا نظر آیا۔

"چشم نگراں" میں شامل نظموں پر بات کی ابتدا کرنے سے پہلے میں نے اس کے "تعارف" سے دو ایک اقتباسات پیش کئے تھے کہ میرے خیال میں مدنی ادب و شعر کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے اور خود اعلیٰ فکری اور علمی سطح پر بات کر سکتا ہے۔ "دشت امکاں" کیلئے بھی مدنی نے ایک خیال افروز ابتدائیہ لکھا ہے۔ "دانش حاضر کے سواد میں" جس کو پوری طرح سمجھے اور Own کئے بغیر صاحب ذوق قاری بھی مدنی کے تخلیقی عمل اور اس ارتکاز کی جو اس کا وجدان ہے وسعتوں تک نہیں پہنچ سکے گا۔ میں نے "چشم نگراں" کے مختصر جائزے

کے آخر میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ مدنی کی نظم تاسیاتی اکائی شاذونادر ہی بنتی ہے۔ ایک بے ترتیبی کا فنی اور تکنیکی سطح پر تاثر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف مدنی جذبے اور فکر کی جو فضا قاری کے احساس و شعور تک پہنچانا چاہتا ہے وہ پوری طرح پہنچ جاتی ہے۔ میں نے ادب و شعر پر کئی دفعہ مدنی سے طویل گفتگو کی۔ وہ ادب اور مصوری کے فن کی تمام جدید تحریکوں سے باخبر تھا۔ سریلزم Surealism سے Absurd literature تک۔ اور اس نے کئی دفعہ بڑی صراحت سے کہا کہ جدید زندگی انتہائی پیچیدہ ہے۔ نت نئے انکشافات۔ نئی ایجادات۔ اور صدیوں کی روایت سب ایک ساتھ موجود ہیں سو زندگی عمرو عیار کی زنبیل بن کر رہ گئی ہے۔ میرا خیال ہے اپنی نظم میں بڑے چوکس ذہن سے وہ پٹارے کی سی فضا قائم کرتا تھا۔ کہ نظم غیر مرتب اور Disjointed نظر آتی ہے۔ شاید یہی وہ تاثر تھا جو وہ قائم کرنا چاہتا تھا۔ اور کئی جگہ بات آدھی کہہ کر آگے نکل جاتا تھا۔ گرامر بھی غلط ہو جاتی تھی۔ کہ فقرہ نامکمل رہ جاتا تھا۔ اب مدنی کے علم اور صناعی سے ایسا بدگمان ہونا تو ممکن نہیں کہ اسے اپنی نظم میں وہ مبتدا بغیر خبر کے نظر نہیں آیا تھا۔ تو اس نے اسے نامکمل کیوں رہنے دیا۔ مجھے یقین ہے اس لئے کہ وہ ناتمامی اور بے ترتیبی جو ہمارے چاروں طرف ہے اس کا عکس قاری کے ذہن پر محیط کرنا چاہتا تھا۔ کہ وہ آدھے فقرے کو دیکھ کر پریشان ہو جائے۔ بات بے تعلق ہے ادب سے۔ مگر برتر علم کی ہے۔ اس لئے کہے دیتا ہوں۔ مشہور امریکی فلسفی والٹر کاف مین نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف A Critique of Philospḥy and Religion میں مہاتما بدھ کا ایک قصہ بیان کیا ہے۔ اس کی ایک صدیقہ کسی اقلیم کی مہارانی تھی۔ مہاراجہ اس مہارانی کا شوہر اپنی بیوی کی مہاتما بدھ سے عقیدت پر حیران تھا۔ اس کے پردھان منتری نے ایک دن اسے مشورہ دیا کہ مہارانی سے کہئے کہ مہاتما جی سے فلاں بات پر ان کی رائے پوچھیں۔ وہ معاملہ روز مرہ زندگی کا تھا اور اہم بھی نہ تھا۔ مہارانی نے ایک پرستار مومن کی زبان میں مہاتما کو خط لکھا جس میں اس سوال کا جواب بڑے ادب سے پوچھا تھا۔ سفیر نے جا کر خط دیا۔ مہاتما نے پڑھا اور سفیر سے کہا۔ میرا جواب لکھ لو۔ اب مہاتما جی نے بیس صفحات لکھوا دئے۔ ہر فقرے کے بعد سوال کو دو تین دفعہ دہرایا گیا۔ حیران و ششدر سفیر جواب لیکر دربار میں پہنچا۔ اور مہاراجہ صاحب کے حکم پر جواب پڑھ کر سنانے لگا۔ آدھا خط ختم نہیں ہوا تھا کہ مہا منتری سو گئے۔ دو چار فقرے بعد مہاراجہ صاحب نے سر پیٹ لیا اور کہا بس کرو راج دوت جی۔ میں جان گیا۔ میں جان گیا۔ یہ کہا اور جلدی سے راج سنگھاسن چھوڑ کر سامنے روشوں پر افتاں خیزاں ٹہلنے لگا۔ صرف صدیقہ نے بات سمجھ کر سجدہ کر دیا۔ شکرانے کا۔

مدنی چوکس فنکار تھا۔ کئی دفعہ وہ قاری کے شعور میں بے اطمینانی اور بیزاری کی کیفیت بالالتزام پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لئے ایسے بے ترتیب اور Disintegrated بیان کو وسیلہ بناتا تھا۔ جب میں نے یہ بات جان لی تو وہ خامی نہیں صناعی بن کر دکھائی دینے لگی۔

میں ماہرین فن تنقید سے نہیں۔ اپنے جیسے ادب کے مبتدی شائقین کو پوری ذمہ داری سے یہ مشورہ دوں گا کہ وہ "دشت امکاں" کی غزلیں اور نظمیں پڑھنے سے پہلے "دانش حاضر کے سواد میں" کو ایک بار نہیں بار بار پڑھیں تا

آنکہ جو باتیں مدنی نے اس میں کہی ہیں وہ پوری طرح ان کے ذہن کی گرفت میں آجائیں۔

دیکھئے مدنی ابتداء ہی میں کہتا ہے: "ہر دور میں تہذیب و ثقافت کے نیک و بد کو۔ سیاہ و سفید کو۔ ساز کے پردوں میں کوئی آہنگ۔ حرفوں کی اوٹ میں کوئی موج نفس اتنی پلٹتی رہتی ہے۔ ادب کی یہ خوئے سینہ شگافی بہت پرانی ہے۔ دور جدید میں بعض لوگوں کے لئے یہ ولا زاری کا باعث ہو گئی ہے۔ مگر یہ ملال بے وجہ ہے۔ آج کی دنیا کی ساری فضا ایک اندرونی پیکار میں مبتلا ہے۔ ایسے ماحول میں یہ سوچنا ضرور چاہئے کہ آدمی کن راہوں پہ چل رہا ہے۔ اور اس کی منزل کیا ہے۔" ذرا آگے چل کر کہتا ہے۔ "ایک دور سے دوسرے دور میں منتقل ہونے والی زندگی کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ وہ لباس کی تراش' زبان کے نئے مفہوم۔ فکر کے تازہ سواد تلاش کرتی رہتی ہے۔ اس تلاش کو ادب اپنی روح سمجھتا ہے۔ اس کے اشارے۔ استعارے۔ علامتیں۔ روایات سے منسلک ہو کر بھی ایک نئے آہنگ و معنی میں سامنے آتی ہیں۔ اس صدی کے ادب میں انسانی روح کے اضطراب کی وہ حیرت انگیز تازہ شکلیں ملتی ہیں جو خود ادب کے طالب علم سے ایک عمر کے مطالعے کی طالب ہیں۔"

قاری کی سطح پر یہ عمر بھر کا مطالعہ اس لئے ضروری ہے کہ۔ ظاہر و باطن میں جدید فکر ایک سیل بے کراں ہے۔ اس سیل میں سیاسی۔ نفسیاتی۔ جنسی۔ علامتی۔ غیر علامتی بلاخیز موجوں کا دیوانہ پن ہے۔

آگے چل کر شاعر کے اندر کا صنعت گر الفاظ کہتا ہے۔ "سچ پوچھئے تو ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے الگ۔ ان کے تعلقات اتنے پیچیدہ۔ ان کی زبان اتنی اجنبی ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی پوری ادائیگی کے لئے ایک نیا شعور یا تاریخ کا ایک نیا رویہ چاہتی ہے۔ بیسویں صدی سخن گسترانہ باتوں کی صدی ہے (ہر صدی ایسی ہوتی ہے۔ حمید نسیم)۔ آج کا آدمی نیا ہے۔ اس کے آداب و اطوار اس کی تعلیم و تربیت۔ اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جدا ہے۔ ہر زمانہ حال کے الگ وجود کو عارف و عامی روح عصر بھی کہتے ہیں۔"

"ادیب روح عصر کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے۔ مگر ادیب ماہر نفسیات نہیں ہوتا۔ سیاسی مفکر نہیں ہوتا۔ رہبرو صوفی نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی۔ اس کے پیچ و تاب کو اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر دبی زبان میں کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے۔ انکشاف اپنی تمامتر معنویت کے ساتھ۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کسی بیج سے پھوٹتی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی۔"

اب ایک آخری مختصر سا اقتباس دے کر مدنی کے نظریہ فن اور اس کے جہان معنی کا تعارف ختم کرتا ہوں۔

"جدید فکر کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا اور شعر و ادب کا ماحول کوئی الگ چیز ہی نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجدان میں اتنی سکت ہونی چاہئے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکے۔"

مدنی نے بہ صراحت کہا ہے کہ شاعر رہبرو صوفی نہیں ہوتا۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ آجکل کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی فضا ہے۔ تو اب یہ تو ظاہر ہو گیا کہ مدنی کے اندر کا تخلیق کار رومی و عطار۔ حافظ۔ نظیری و عرفی۔ بیدل اور صائب۔ میر اور غالب کے جہان معنی جیسا جہان نہیں رکھتا۔ اس کی فکری اور وجدانی دنیا جدید تر ٹوکیو۔ لندن۔

نیویارک۔ لوس اینجلز اور نیو آرلینز کی دنیا ہے۔ اس کے ساتھ تمہ کے طور پر مشرق کے ترقی پذیر ملکوں کے بڑے شہر کراچی۔ بمبئی۔ طہران اور قاہرہ۔ سمرقند و بخارا بھی ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں آواز سے تیز مسافربردار اور جنگی طیاروں کی کانوں کو زلزلا دینے والی آواز۔ ہوور ریل گاڑیاں (ہوا کے دبیز گدے پر چلنے والی) فولاد سازی کے کارخانے۔ بڑی ملیں۔ بڑی شاہراہوں پر صبار فتار لگژری موٹر کاریں ہیں 'دھواں ہے۔ جس میں امیرزادیوں کے بیش بہا پرفیوم کی خوشبوئیں بھی شامل ہیں۔ شبانہ رقص گاہوں کے طرب و نشاط کی خریدی ہوئی سرمستی بھی ہے۔ ہاں کوئی ایک آدھ میرے جیسا مریل انسان بھی ہے جو ابھی رومی و حافظ کو میرو مرزا کو حرز جاں بنائے ایک اجنبی نووارد کی طرح پھرتا ہے۔ جس تس کا منہ تکتا۔

سو سال کی گردش کی لائی ہوئی یہ تبدیلی زندگی کا جبر ہے۔ مدنی اسے انسانی سفر آگہی کی ایک فتح مندانہ پیش قدمی قرار دیتا ہے اور وہ اس آنے والی اجتماعی ہیئت کی بشارت دیتا ہے جب ہر آدمی اندر باہر پوری طرح آزاد ہوگا۔ یہ آزادی علم اور ذوق نمود کے وصال سے حاصل ہوگی سو خوش آئند ہوگی۔ ورنہ پدر آزادی نہیں ہوگی۔

مدنی کی شاعری اس تابناک فردا کا اس عصر کے شعور اس کی آگہی اس کے احساس کی تہذیب نو کا پیغام بھی ہے اور وسیلہ بھی۔ "دشت امکاں" جیسا کہ دوسرے مجموعہ کا نام گواہی دیتا ہے زندگی کے نوبہ نو عیش و ملال کا غم و خوشی کے بے انت امکانات کا دشت ہے۔ اور انسان آج کا انسان اس دشت کا مسافر ہے۔ بات ذرا سی بدل کر کہوں تو زیادہ مناسب ہوگی۔ یہ "دشت امکاں" مدنی کے علم اور اس کی تخلیقی وجدان نے یک جان ہو کر تخلیق کیا ہے اور اس کا مسافر کہو۔ راہداں کہو۔ زائر کہو۔ خود عزیز حامد مدنی ہے۔ ہم اس دشت کے مناظر مدنی کی شاعری میں دیکھیں گے۔

کتاب کا آغاز ایک نظم سے ہوتا ہے۔ یہ بھی پرانے مدنی کی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں کہی ہوئی نظم۔ اب مدنی بھارت سے پاکستان آچکا ہے۔ اور یہ ہجرت ہمہ شوق ہمہ امید ہی نہ تھی۔ اپنی ساری روایات اپنے فکری اور مادی سرمایہ اعصار کو تج کر نئی دنیا کی طرف ہجرت بھی ہے۔ یہ نظم اپنا زمانی محل خود معین کردیتی ہے کہ اس میں ترقی پسند مکتب کے شعرا کا اسلوب موجود ہے۔ میں مرحوم ظہور عالم شہید کے ساتھ دلی کے کالجوں میں سالانہ مباحثوں میں شرکت کیلئے گیا۔ ۱۹۴۲ء کے آخر میں۔ اینگلو عربک کالج میں مباحثہ تھا۔ اس میں شرکت کے لئے اختر الایمان بھی موجود تھے۔ ابھی مہمان خصوصی کا انتظار تھا۔ سویونین کے منتظموں نے اعلان کیا کہ اس مباحثے میں شرکت کرنے والوں میں کچھ شاعر بھی آئے ہیں۔ مباحثہ کے آغاز میں ابھی کچھ دیر ہے۔ سو ان کا کلام سننے کا موقع مل گیا ہے۔ پہلے اختر الایمان کا نام پکارا گیا۔ وہ آئے تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ انہوں نے نظم شروع کی جس کا دوسرا یا تیسرا مصرع کچھ یوں تھا۔ جس طرح اک فاحشہ عورت کو شوہر کا خیال۔ اس "فحاشی" پر انہیں نظم ختم کرنے کا حکم دیا گیا اور اسٹیج سے اتار دیا گیا۔ میرا نام پکارا گیا۔ میں نے کہا اتنے اچھے شاعر کی آپ نے ایسی توہین کی ہے اس کے بعد مجھے شعر خوانی کیلئے بلانا نہ صرف بداخلاقی ہے بلکہ جہل محض بھی ہے۔ اس پر عزیزی جمیل الدین عالی نے۔ کیا خوبصورت لڑکا تھا۔ مباحثہ تلپٹ کردیا اور کالج میں ہڑتال کروادی۔ یہ واقعہ تو مجرد تنقید کی خشکی دور کرنے کیلئے بیان

کردیا ہے۔ کہنا مجھے یہ تھا کہ ایسی باتیں ایسے مضامین ایسی شبیہیں اس زمانے کی ترقی پسند شاعری میں عام تھیں۔ جیسی اس بند میں ہے جو میں اب نقل کرنے کو ہوں۔

بیضوی ماہتاب۔ سوئے افق
ایک یرقاں زدہ۔ مریض کی آنکھ

چاند کو زرد رو اقبال نے بھی کہا ہے۔ روح کی دنیا سے تعلق رکھنے والے اور سائنس کی معلومات کے ناظر کا فرق یہاں نظر آجائے گا۔ اقبال کہتے ہیں۔

یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند بے راز و نیاز آشنائی
تارے آوارہ و کم آمیز تقدیر وجود ہے جدائی۔

مئی ۸ ۱۹۴ء میں اقبال کو پڑھ چکے تھے۔ اور اقبال کی یہ عظیم غزل انہیں زبانی یاد تھی۔ انہوں نے اقبال کے زرد رو چاند کو "کسی یرقاں زدہ مریض کی آنکھ" کہا ہے۔ ایسی شبیہیں بڑے شہروں کی پس ماندہ بستیوں Slums میں بسنے والے لوگوں کو اکثر سوجھتی ہیں کہ وہ پیدا ہی بیمار ہوتے ہیں۔ اور بھوک اور افلاس کی شدت قدرت کے جمال کو بھی گہنا دیتی ہے۔ زشت رو بنا دیتی ہے۔ ابھی شاعر مصرعوں میں ایک سطح آہنگ کی قائم رکھنے کی منزل پر نہیں پہنچا۔ اس شعر کے فوراً بعد یہ بند آتا ہے۔

رات کا طنز روشنی کا ہدف
ریگ ساحل سے پر غلیظ صدف
جلائے فریب دیدوری
جہد شورش۔ اسیر خودنگری
محو صد شیوہ ہائے بال و پری

یہ پانچوں مصرعے پچھلے پہر کے چاند ہی کے بارے میں ہیں۔ یہاں۔ مارے الفاظ "بال جبریل" کے نظر آتے ہیں۔ دیدہ وری۔ خودنگری۔ بال و پری۔ کہ اقبال انہیں بڑی کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جوش نے اقبال کی لغت استعمال کرنے سے میرے خیال میں دانستہ احتراز کیا تھا۔ ان پانچ مصرعوں میں سچے احساس کی لو صرف دوسرے مصرعے میں ملتی ہے۔ وہ یرقاں زدہ آنکھ۔ ریگ ساحل سے پر غلیظ صدف کے مانند بھی نظر آتی ہے۔ باقی چاروں مصرعے غیر مربوط ہیں اور مطلوبہ تاثر سے بالکل مختلف تاثر ادب آشنا قاری پر قائم کرتے ہیں۔

اس دور کی یہ پہلی نظم ہے سو اس کا بند بہ بند احاطہ کرنا ضروری ہے۔ کہ یوں اس نوع اس سطح کی باقی نظموں پر بات کرنا ناگزیر نہیں رہے گا۔

تیسرا بند ہے۔

ایک بے خواب دھند میں مستور
اک معلق بجھا ہوا سا تنور

اک گرہ خوردہ دور ماہ و سال
ربط کی سعی میں ہیں ماضی و حال
پارہ گوشت بر سر چنگال

پہلے تین مصرعے چاند کا منظر وسیع تر ماحول میں متعین کرتے ہیں۔ بے ضو چاند فضا میں معلق دھند میں نیم مستور اس تنور کی طرح ہے جو ابھی پوری طرح ٹھنڈا نہیں ہوا۔ چوتھا مصرعہ شاعر کے باطن کے بارے میں ہے۔ یہ منظر دیکھ کر۔ وقت کہ ماہ و سال کا دائرہ ہے۔ اس چاند کو ازل سے لے کر چند سال پہلے تک کے زمانے کے چاند سے ملا کر دیکھ رہا ہے۔ دونوں میں ایک تسلسل ایک ربط قائم کرنا چاہتا ہے۔ پانچواں مصرع شاید یہ بتاتا ہے کہ وہ سعی ربط ناکام ہوئی اور اندر سے گئے وقت نے صدا دی کہ یہ چاند تو نہیں یہ تو کسی درندے کے ہاتھ میں گوشت کا ٹکڑا ہے۔ کسی شکار تازہ کے جسم سے کاٹا ہوا ٹکڑا۔ یہ چاند گوشت کا ٹکڑا کیسے ہو گیا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کسی تلازمہ خیال سے زرد رو چاند درندے کے چنگال میں پارہ گوشت نظر نہیں آسکتا۔ کسی فرنگی چرس یا افیون کے تند و تیز نشہ کے عادی شاعر نے ایسا انتقال ادراک یا تغیر حس بیان کیا ہو اور مدنی صاحب کے ذہن میں وہ کہیں سے آکر ٹک گیا ہو تو میں نہیں کہہ سکتا۔ جتنا عالمی ادب اور مشرق کا ادب میں نے پڑھا ہے اس میں چاند کو گوشت کا لوتھڑا یا ٹکڑا کہیں نہیں دیکھا۔ گوشت تازہ ہو تو رنگ تازہ لہو کا سا چمکتا سرخ ہو گا۔ یہ زرد رو چاند ایسے یکایک تازہ سرخ لہو کیسے ہو گیا۔ میری فکر سے یہ بات بہت آگے کی ہے۔ ہو سکتا ہے نوجوان تخلیق کار ندرت کی تلاش میں جنگل کے کسی خونیں منظر تک پہنچ گیا ہو مگر مجھے یہ مصرعہ یہاں زائد اور بے ربط نظر آیا۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے "سلومی" میں اس کا منظر نامہ دیکھو بادشاہ Herodias کی بیوی کے کہنے پر اس کی بیٹی سلومی رقص کرنے کے بعد بادشاہ کے اس ارشاد پر کہ جو مانگنا ہو مانگو یحیٰی نبی کا سر طشت سیمیں پر مانگتی ہے۔ محل کے باہر دو محافظ سپاہی چاند کے ضرورت سے اور معمول سے کہیں زیادہ بے ضو اور بے رنگ ہونے کا ذکر کرتے ہیں اس میں کئی مثالیں چاند کے لئے ملتی ہیں۔ لیکن ہونے والے قتل کی رعایت سے بھی کٹا ہوا سر یا گوشت کا ٹکڑا چاند کو نہیں کہا گیا۔

اگلا بند دشت سے اک گونہ ربط تو رکھتا ہے۔ مگر Weird ہے کچھ ژولیدہ فکری کے سے آثار آگے آنے والی تمثیل میں نظر آتے ہیں۔

نیند نے ڈال دی ہے اپنی کمند
سو گیا ایک ریچھ کے مانند
اوڑھ کر برف کا مہیب غلاف
ران شانے کھلے ہوئے موباف
اک خلش رہ گئی ہے زیر ناف

بات تو چاند کی ہو رہی ہے۔ شاعر کی فکر میں کسی دھوئیں سے معمور قلاش بستی کا ماحول ہے۔ جہاں تیرگی کو اور پچھلے پہر کی کہر اور دھوئیں سے بچ نکلنے والی نیم مردہ چاندنی ایک نہایت وحشت انگیز سماں پیدا کر رہی ہے۔ اور اگر

چاند ہے جو سوگیا ہے تو تیسرے سے پانچویں مصرعہ تک بیان چاند کا نہیں۔ اس منظر کا ہے جہاں سے یہ چاند اس عالم میں دکھائی دے رہا ہے۔ زیرِ ناف خلش سی رہ جانا۔ ران اور شانے اور موباف کا کھلا ہوا ہونا یہ اس نیم آباد و نیم ویران بستی کی ظاہری کیفیت ہے۔ پچھلے پہر کا چاند گہری کہر میں ریچھ سا نظر آنے لگا تھا۔ ہمارے علاقے کا سیاہ ریچھ نہیں۔ برفانی علاقے کا بسکٹ رنگ کا ریچھ ہے۔

چوتھا بند چاند اور چاند کے دیکھنے والے کا ربط بیان کرتا ہے۔

خشت بے جاں بنانے والے ہیں
اس کی ضو کو بجھانے والے ہیں
تنگ دل تیرگی کا اک درپن
سرخ ہیں اس کے خواب کے دامن
قصر و ایواں ہیں یا قبا و کفن

یہ بند بھی خاصا ابہام رکھتا ہے۔ پہلے تین مصرعے تو صاف ہیں یعنی یرقان زدہ زردی جو کہر میں سے جھانکتے بجھے بجھے سے چاند میں نظر آرہی تھی وہ بھی اب بجھا دی جائے گی۔ چاند ایک مردہ بے رنگ گول اینٹ بن جائے گا۔ اس کی جاں بلب ضو بجھ جائے گی۔ اور اسے بجھائے گا Slum یعنی تیرہ جاں اور سیاہ پیکر بستی کا درپن جہاں گھٹن اور دل تنگی کے سوا کچھ نہیں۔ وہ آئینہ جو اب تک اس ضو کا عکس دکھا رہا تھا۔ یرقان کے مریض کی آنکھوں کا سا۔ اب وہ آئینہ کہر سے اور بے جلا ہو گیا ہے۔ سو اس کی تیرگی اس چاند کو جلی مٹی کی اینٹ بنا ڈالے گی۔ اس اجڑے آباد بن کے آئینے کے کنارے شب بیداری کی جلن سے سرخ ہو رہے ہیں۔ شاید یہاں "سرخ دامن" لگا کر شاعر پہلے آنے والے پارہ گوشت بر سرِ چنگال کی تمثیل سے ربط اور اس کا نفسیاتی جواز پیدا کر رہا ہے یہ درپن خواب سے بوجھل سرخ آنکھ ہے اس اجڑی بستی کی۔ آخری مصرعہ زمین کے اس حصہ کے بارے میں ہے۔ جو اب تک چاند کی یرقان زدہ ضو کو وصول کر رہا تھا۔ اگر یہ Slum ہی کا ذکر ہے۔ بمبئی یا کراچی کے غریب لوگوں کی بستی کا تو "ایوان" کا لفظ ذرا زیادہ مکرم و معظم ہے۔ ایوان تو بادشاہوں اور امیروں کے ہوتے ہیں۔ اور روشن و تاباں ہوتے ہیں۔ دل کے ایوان میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار۔ ایک اور ترقی پسند شاعر کے خوبصورت مصرعہ کو بطور مثال پیش کر رہا ہوں۔ ثبوت دعوے کے طور پر۔ چلو یہ بھی جائز سمجھو کہ شاعر فضا میں بے ترتیبی سی پیش کرتا ہے۔ تو اس بستی کی "قبریں" اور اس کی زندہ لاشوں کو پناہ دینے والے "ایوان" کا ذکر کیا ہے۔ اب یہ قبریں اور یہ ایوان قبر و کفن ہیں اس سارے منظر کے لئے۔

شاعر مسافر ہے۔ اجنبی دیس میں آیا ہے۔ تنہا ہے۔ کشتی نوح امید نجات اور نئی زندگی کے آغاز کیلئے علامت ہے۔

کچھ نہ پایا تھا کیا عدم کے لئے
اک ترازو نے کیف و کم کے لئے

کیا یہ تو آوارہ و فسردہ روح
اک جفائے سفر سے ہے مجروح
راہ میں مل سکی نہ کشتی نوح

یہ مسافر تو حضرت یونس کی طرح وہاں ماہی سے موج آب کے ساتھ باہر آیا اور اس ویران بستی میں پھینک دیا گیا۔ آخری بند ہے۔

چند الجھے ہوئے غباروں سے
اور دھند لکوں کے کوہساروں سے
ماہتاب اور ہم کنار ہوا
میں بھی کیا کیا ذلیل و خوار ہوا
آج سورج کا اعتبار ہوا

پہلے تین مصرے اب تک کے بیان کئے ہوئے منظر کو سمیٹتے ہیں۔ یہ غبار۔ کہرا۔ دھواں اور ان کے پیچھے دھند لکے کے کوہسار چاند اور ہوا جو مسلسل ہمکنار رہی وہ سمندر کی ہوا ہے۔ بلاتوقف آرہی ہے۔ اس منظرنامے میں "میں" خود کو بہت آزردہ و آشفتہ محسوس کرتا ہے۔ چونکہ ایسی بے مہر تنہائی کا عادی نہیں سو بعد سفر "اپنے اندر ایک اجنبی ماحول میں" ذلت و خواری کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ لیکن پھر اس کے اندر Compulsive optimism کہتی ہے کہ ایسی مہیب سنگدل تیرگی جو چاند کی قبر بن گئی۔ اس امر کا ثبوت ہے کہ اس گردو نواح میں۔ یہاں گردو نواح لازما" شہر کا نہیں۔ زمانی گردو نواح بھی ہو سکتا ہے۔ سورج لازما" موجود ہے۔ اور بالآخر طلوع ہو گا۔ اور یہ کہسار یہ ریچھ جیسی تیرہ نصیب چاندنی جو آخر بجھ جاتی ہے ایک نہ ایک لمحے طلوع سحر کیلئے جگہ خالی کر دے گی۔

ہو سکتا ہے میں نے نظم کو سرے سے سمجھا ہی نہ ہو۔ بہرحال میں جو بھی ان مصرعوں میں ڈھونڈ سکا۔ جو وحدت خیال میں پیدا کر سکا۔ وہ میں نے کر دی ہے۔ میرے خیال میں مدنی کی نظموں کی بظاہر بے ترتیبی ایسی ہی سی توضیح و ترتیب چاہتی ہے۔ مجھ سے شاید کسی برتر فہم شعر رکھنے والے سخن شناس سے۔

اس کے بعد ایک مختصر نظم ہے۔ "انتظار" ظاہر ہے دلزدہ شاعر اپنے اس محبوب کا انتظار کر رہا ہے جو نہیں آئے گا۔ اور اس انتظار کی بے مثال تصویر فیض احمد فیض اپنی نظم "انتظار" میں پیش کر چکے ہیں۔ مدنی کی اس نظم کا میں صرف ایک بند نقل کروں گا۔ جس میں Blurred vision کی بہت اعلیٰ مثال موجود ہے۔ ایسی دھندلی تصویر جس میں سب چیزیں اپنی شکل کھو دیتی ہیں۔ رنگ اور خدو خال گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ سب سے پہلے حسی نادرہ کاری Perception کا یہ رخ رامبو نے اپنی عدیم المثال شعری تخلیق Illuminations میں کیا تھا۔

اوس کھڑکی کے کھلے شیشے پر
برص کے داغ کی صورت تارے

## خطرناک رات کے آئینے پر

کھڑکی میں شیشے ہیں۔ کھڑکی کے پٹ بند ہیں۔ باہر اوس بھی پڑ رہی ہے۔ اور دھند بھی اپنی نم چادر شیشے پر ڈال رہی ہے۔ اب تاروں کی روشنی جب اس کہر اور اوس کے نم سے چھن کر اندر پہنچے گی تو وہ واقعی جھلمل نہیں برص کا سا داغ نظر آئے گی۔ میری حس جمال ایسی کراہت انگیز تصویروں سے بہت گھبراتی ہے۔ لیکن میں پرانی وضع کا آدمی ہوں۔ اب ساری دنیا کے شاعر اور ناول نگار۔ اور کہانی لکھنے والے اور مصور اس پیچیدہ اور کئی سطحوں پر ناپسندیدہ Reality کو ویسے پیش کر رہے ہیں جیسے ان کی احتجاجی نگاہ انہیں دیکھتی ہے۔ ڈبڈبائی آنکھیں محبوب کے چہرے کے جمال کو اب صاف نہیں دیکھ سکتیں وہ دلاویز جمال بھی گدنڈ ہوتا ہے۔ مگر میں اپنے محبوب کو مدتوں بعد ملوں اور میری آنکھوں میں آنسو امڈے ہوئے ہوں تو میں اسے یہ نہیں کہوں گا کہ پیاری یوں لگتا ہے تیرے چہرے کو برص کے داغوں نے گھناؤنا بنا دیا ہے۔ لیکن امریکہ سے لے کر چلی اور برطانیہ اور فرانس اور سارے مغرب و مشرق کا جدید ادب ایسی ہی تماثیل پیش کر رہا ہے۔ سو مدنی مورد الزام نہیں کہ غزل میں اس نے بہت دلفریب نظارے بھی دکھائے ہیں۔ اب میں ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء کی ساری نظموں سے صرف نظر کرتا ہوں کہ اس دور کی ساری نظموں میں ابھی تک رائے پورے آئی ہوئی ذہن کی رو جو بھارت کے ترقی پسند ادب کی روایت سے وابستہ تھی جاری و ساری ہے اور سطح میں پستی یا بلندی نمایاں نہیں۔ ایک ہی نہج ایک ہی جمالیاتی قدر (Value) سب میں مضمر ہے۔

اب میں ایک طویل نظم پر بات کروں گا۔ "صلیبوں کی اوٹ میں" یہ میری نظر میں مدنی کے شعری سفر میں بالخصوص نظم کی حد تک ایک اہم سنگ میل ہے۔ کہ وہ پرانی مانوس تراکیب۔ تشبیہیں۔ استعارے۔ مصرعے کی بناوٹ کے اسلوب جو تمام ترقی پسندوں میں مشترک تھے اور بہت جلد کلیشے بن گئے تھے۔ جیسے آج کل "منصاب"۔ ہجرت / ہجرتیں / اوڑھنے / اوڑھنا / اوڑھے ہوتا / زر / پانی جدید تر شاعری میں کلیشے بن گئے ہیں۔ اس نظم میں کاملا "غائب ہیں۔

"صلیبوں کی اوٹ میں" کا پس منظر دوسری عالمگیر جنگ ہے۔ اس کی ہولناکی۔ شہروں میں بے گناہ شہریوں کا بچوں بوڑھوں۔ حاملہ عورتوں کا قتل عام' ہوائی بمباری سے وی راکٹوں سے۔ ٹینکوں کا شہروں بستیوں کو پلک جھپکتے میں ویرانہ بنا دینا۔ سمندر کے پانیوں کا انسانی لہو سے سرخ ہو جانا سب شاعر نے بیان کیا ہے۔ اور پھر کہا ہے کہ اس جانکاہ نوعی سانحے کے بعد جو ایک خونیں رات کی طرح آیا۔ طویل خوں رنگ رات بن کر۔ اب اس کے پیچھے سے صبح کی نرم ضو کرنیں نمودار ہونے لگی ہیں۔ اب میں بند بہ بند نظم کی توضیح نہیں کروں گا۔ کہ یہ ناقدانہ جائزہ ہے مکتب کا درس نہیں۔ صرف نئے اسلوب نئی تشبیہوں اور نئے لہجے کی مثالیں پیش کروں گا۔ تاکہ قاری مدنی کی شاعری میں اس اہم موڑ کو ذہن نشین کر سکے۔ "صلیبوں کی اوٹ میں" نام اس لئے رکھا کہ ایک تو صلیب عہد قدیم سے اہل حق کی قربانی اور نذر جاں کیلئے علامت رہی ہے۔ اور پھر یہ کہ مغرب کی ساری برسرجنگ اقوام کے لئے صلیب ایک مقدس علامت ہے کہ حضرت مسیح کی Crucifixion کا سمبل ہے۔ حضرت مسیح نے صلیب پر چڑھ کر ساری نوع انسانی اور آدم کے گناہ اول کا مسیحیوں کے عقیدے کے مطابق کفارہ ادا کر دیا تھا۔ جہاں جہاں

بھی یہ افواج لڑیں۔ برما میں کہ سنگاپور اور ملایا میں کہ فلپائن میں۔ کسی ساتھی کو کسی رفیق کو دفن کرنے کا وقت ملا تو اسے دفنا کر اوپر صلیب گاڑ دیتے تھے۔

پہلا بیت ہی سابقہ اسلوب سے روکشی کا مظہر ہے۔ ہوا کی رو میں لرزتا پرچم۔ سکون و شورش کا ایک سنگم، قومیں اپنا پرچم ہمیشہ سربلند رکھتی ہیں کہ وہ عالم آشتی میں علم ترقی و تعمیر اور قومی یک جہتی کی علامت ہے اور پر آشوب زمانوں میں عزم و ہمت جرات و شجاعت کا۔ نیز پوری اجتماعی سائکی کا سمبل ہوتا ہے۔ اور افکار قومیت کا بھی۔ یہاں یہ بھی کہہ دوں کہ ہوا مدنی کا اہم شعری کردار ہے۔ ہوا تغیر کی رو ہے۔ ہوا پرانی رسوم کو اڑا کر عدم کی طرف لے جانے والی اور تازہ بشارتوں اور صباحتوں نئے اقدار کو لانے والی قوت بھی ہے۔ یہ ایک کثیر المعانی علامت ہے۔

پہلے دو مصرعے پرچم پر ہوا کے اثر کا بیان ہیں۔ ان میں صرف ایک املاء کی غلطی ہے۔ نظم کا وزن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن ہے۔ ہر ایک جنبش کھلی ہوئی شاہراہ ہے بیتاب آہٹوں کی۔ راہ کو پوری طرح ادا کریں تو مصرع خارج از بحر ہو جاتا ہے۔ اس کی جگہ رہ گزر آسکتا تھا۔ ہر ایک جنبش کھلی ہوئی رہ گزر ہے بیتاب آہٹوں کی۔ جنبش اور آہٹوں کیلئے ویسے بھی شاہراہ غلو کا حامل لفظ ہے۔ آہٹیں بہت نرم ہوتی ہیں۔ جنبش بھی بگولا یا تند ریلا نہیں ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں شاہراہ کا لفظ ابھی جوش کے بلند بانگ اسلوب کی جلد غائب ہو جانے والی گونج ہے۔

آگے کے مصرعے اہم ہیں۔

کواڑ ہیں بند اور حویلی میں شمع کی کوئی لو نہیں ہے
غبار رہ سے اٹی ہوئی کھڑکیوں میں جنبش کی رو نہیں ہے

کتنا تاریک اور کیسی گھٹن کا عالم ہے۔ کوئی جنبش نہیں۔ کوئی آہٹ نہیں۔ کواڑ قوت سے بند کئے ہوئے ہیں۔ شمع بھی نہیں جلائی کہ پناہگاہ دور سے نظر نہ آجائے۔ بڑھتی فوج کو یا دشمن کے ہوائی جہازوں کو۔

اب آگے کے مصرعے دیکھئے۔

مٹھے ہی جاتے ہیں سر جھوکے ٹکرا کے۔ اس کے برعکس میں
یہ روح آزاد ہے قفس میں

جو یہاں کواڑ بند کئے بیٹھا ہے۔ وہ جی ہارا ہوا۔ سہا ہوا شخص نہیں ہے۔ دل آزاد رکھنے والا ہے۔

اب یہاں تمام دنیا پر روئے زمین پر محیط آتش و آہن کا سیل اور آگ کے سمندر کا طوفان۔ بند بہ بند بیان کیا ہے۔ آرزوؤں اور خدشوں کو خلط ملط کیا ہے۔ ایک باشعور صناع کی طرح۔

یہ اک مقفل کواڑ پر دستکوں کی اک خونچکاں کہانی
یہ ربط لوح و قلم سے اک حرف زندہ افکار کی جوانی
یہ اک مہکتا ہوا سمندر ہے۔ جزر و مد اس کا کس کے بس میں
یہ موج طوفاں کہ محو بازی گری ہے انبار خار و خس میں
یہ ایک کشتی کہ اپنے دامن میں امن ساحل لئے ہوئے ہے

سکون منزل لئے ہوئے ہے۔

پہلے دو مصرعوں کا موضوع فرانس کی انڈر گراؤنڈ مزاحمتی تحریک Resistance Movement کی بند حویلی لگتی ہے۔ جہاں ہر لحظہ شبخون کا گسٹاپو کے اچانک پناہ گاہ ڈھونڈ لینے کا خطرہ ہوتا ہے۔ ایسی ہی پناہ گاہوں میں ژاں پال سارتر۔ سموں ڈی بوار البرٹ کامو اور دوسرے تخلیق کار فلسفی دانشور اخبار نکالتے تھے۔ ہاتھ سے چھاپتے تھے۔ راتوں رات تقسیم بھی کر دیتے تھے۔ جس سے گوریلا فوج کو مخفی کوڈ میں ہدایات بھی دی جاتی تھیں۔ ایسے ہی ایک تخلیق کار پال ایلوآگ کا کتاب کے شروع میں ذکر ہے جس کے ابیات حریت کو یہ کتاب معنون کی گئی ہے۔ دیکھو طاغوت آتش و آہن کا خونیں کھیل کھیل رہا ہے۔ اور بستیاں۔ شرانبوہ آدم اس کے لئے بازی گاہ خار و خس سے زیادہ نہیں۔ بس ایک کشتی عزم انسانی کی ہے۔ جو اس بلاخیز سمندر میں رواں ہے۔ بے خطر۔ جو اپنے اندر Inner Core میں امن ساحل کی نوید ہے۔

آگے جنگ کا دل دہلا دینے والا بیان ہے۔

اداس راہوں میں بادلوں کی طرح امڈتی شکستگی سے
جگا رہی ہے فسردگی جہاں کو اک خواب آہنی سے
قدم پکڑتی ہوئی یہ مہماں نواز ویرانیاں ہر اک سو
وہ سر ٹوٹی ہوئی چٹانوں پہ تیز گندھک کی رینگتی بو
کبھی کبھی سامنے لپک کر یہ راہ کھوٹی بھی کر چکی ہیں۔
یہ رنگ نشتر اتر چکی ہیں

گندھک کی بموں سے ٹوٹی چٹانوں پر رینگتی بو مقام Locale کو متعین کر رہی ہے۔ یہ مہمان نواز ویرانیاں کبھی لپک کر راہ میں آجاتی ہیں۔ راز فاش ہو جاتا ہے۔ تو نتیجہ ہلاکت اجتماعی ہوتا ہے۔ مزاحمتی گروپوں کیلئے۔ آگے کے بند بہت خوبصورت ہیں قاری خود توجہ اور پورے وجود کے ارتکاز سے پڑھے۔ بیچ میں برہمن کا لفظ دو دفعہ آیا ہے۔ وہ صرف انسان کے اندر پرانی قدروں کے پنہاں پرستار کیلئے علامت ہے۔ اس نظم کے منظر اور ایکشن میں اس کا کوئی حصہ نہیں۔ اب آخری بند دیکھئے۔ جو اتنی ہلاکتوں۔ اتنی جانثارانہ مزاحمت اتنے زیان جاں کے بعد آتا ہے۔

سمٹ کے سرگوشیاں سی کرتی رہی ہے شبخون کی حزیں رات
وہ جس کے جابر سکوت کی منتظر تھی روح مسیح و سقراط
یہ اک طلوع سحر ہلیلیوں کی اوٹ سے زہر کے سبو سے
افق افق اک نوائے تازہ نفس سی ہے ساز کے لہو سے
یہ دور شبخوں طلوع مہر ندائے شعلہ نفس کی موجیں
یہ نرم جاں روشنی کی فوجیں

ہر شبخوں۔ مزاحمتی گروہوں کا چھپ کر غنیم کے اسلحہ خانوں کو ہوائی اڈوں کو تباہ کرنا۔ جب کامیاب ہوتا ہے۔ تو

اس حملہ سے پہلے تیاری کے مشوروں کے دوران میں درپیش خطرات کا اندازہ۔ تدبیر شبخوں کی تفاصیل کو آخری شکل دینا ہتھیلی پر جاں رکھ کر چپ چاپ دلاوروں کا نکلنا کتنی تیاری چاہتا ہے۔

تو دیکھو کیسی موثر تصویر ہے اب بلند آہنگ نہیں کہ مبالغہ کی بلند آہنگی وجدان اور فکر کی پختگی کے فقدان کی علامت ہوتی ہے اور اب شاعر کی فکر Mature اور اسلوب ایک منفرد لہجے والے اور فرہنگ والے شاعر کا ہے کیسی دھیمی لے میں بات ہو رہی ہے۔ آخری تین مصرعے نئے مدنی کی آواز ہیں۔ دلپذیر اور پر تاثیر۔ فکر اور آہنگ میں کامل مطابقت حاصل ہو گئی ہے۔

آخری تین مصرعے پڑھو اور ان کا مقابلہ "چشم نگراں" کی نظموں اور "وشت امکان" کی پہلی دو تین نظموں سے کرو۔ اب ایک تازہ فکر رکھنے والا شاعر اپنے لفظ آپ تلاش کر کے انہیں اپنے وجدان کے مطابق جوڑ کر نئی نظم تخلیق کر رہا ہے۔ اب لفظوں میں دھیرج اور رچاؤ آگیا ہے۔ مدنی کو پاکستان آئے ہوئے اب ایک سال گزر چکا ہے۔ سوذہنی رشتہ بھارت کی ترقی پسند اردو شاعری سے منقطع ہو چکا ہے۔ اب آواز فیض۔ راشد۔ مختار صدیقی اور ضیا جالندھری کی آواز سے قریب تر آ رہی ہے۔ وہ اسلوب جو کلیشے بن گئے تھے اب قصہ پارینہ ہو چکے ہیں۔

"وشت امکاں" کے حصہ اول کا جائزہ شاید ایک مختصر نظم کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے۔ اس نظم کا فارمیٹ پابند نظم کا ہے۔ بحر ست روی اور سکوت کی ہے۔ مفعول مفا علن فعولن / فعولان۔ ہجر کی آزردگی۔ نومیدی اور دل شکستگی کے لئے موزوں ہے۔ اور اس کا لہجہ "چشم نگراں" کی ساری ان نظموں سے مختلف ہے جو محبت کے مختلف احوال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ پہلے بند میں اگرچہ بے کیف فضاؤں میں آوارہ بگولے بجھے بجھے ہوئے ارمانوں اور خوابوں کے نرت کرتے دکھائے گئے ہیں اور گل و سمن کی ترتیب بھی برہم ہو چکی ہے اس سب کے باوجود کہیں تیز روی یا فعال اندرونی واردات کا ذکر نہیں۔ فضا افسردہ خزاں کی ہے۔ اور جتنا کچھ رقص دلزدگی ہے وہ اندر کی آنکھ دیکھ رہی ہے۔

دوسرے بند میں کیفیت بظاہر خارجی ماحول میں تیزی کی ہے۔ راتیں تند و تیز ہیں اور وقت کے پیرہن کا اڑتا ہوا رنگ مظاہر کی تباہی پر خندہ زن بھی ہے لیکن یہ سب شاعر کے وجدان میں ہو رہا ہے۔ کہ تیسرا بند اس بات کو واضح کر دیتا ہے۔

یہ ربط جسم و جاں کہاں ہے
ہر چند ہے محو میزبانی
نم دیدہ تھکی ہوئی جوانی
لرزاں ہے سکوت انجمن میں
پروانے کی خاک ہے لگن میں
اک نشے کا ٹوٹنا عیاں ہے

پہلا سا ربط جسم و جاں جس سے زندگی میں چہل پہل ہوتی ہے نا امیدی سے قائم نہیں رہا۔ غم دیدہ جوانی مایوسی

کے تسلسل سے تھک گئی ہے۔ اور ویران انجمن میں صرف سکوت لرزاں ہے۔ اس بسیط سکوت میں لرزش بھی تھکے ہوئے جسم وجاں کو اپنے تعلق سے محسوس ہو رہی ہے کہ جسم وجان تو تھکن سے چور ہیں۔ شباب اور شوق کے نشے کا خمار جسم وجاں میں آہستہ آہستہ سرایت کرگیا ہے۔ اور ساری شخصیت ٹوٹ کر رہ گئی ہے۔

یہ نظم اپنی نامیاتی وحدت اور لفظیات کے اعتبار سے ایک ایسے شاعر کی تخلیق ہے جو ایک نیا ڈکشن نیا اسلوب اپنے لئے ایجاد کر چکا ہے اور بحر اور اصوات کی ترتیب کو پوری قدرت سے حسب ضرورت استعمال کرنے میں ایک معتبر صناع کی سطح پر آگیا ہے۔

دوسرے حصہ کی دوسری نظم کا عنوان ہے "نیند"۔ میں نے نظم کو پڑھا تو یہ نیند بے خوابی سے سلگتی آنکھوں والے ہجر نصیب فرد کی نیند نہیں۔ جس سے پلکیں بوجھل ہیں مگر نیند ہے کہ آتی ہی نہیں۔ یہ نیند ایک پوری قوم ایک پوری نسل کی ہے۔ بحر فاعلاتن مفاعلن فعلن بھی اپنی نہاد میں سوچ اور نیم سوز حزن کے لئے مختص ہے کہ اس کا مزاج بہت نرم خیز ہے۔ فا دو حرف کا ہموار سبب ہے۔ علا وتد مفروق ہے تن سبب خفیف ہے۔ مفا علن دونوں وتد ہیں۔ لیکن مفا کی صوت بحر کو کھولت دیتی ہے۔ علن وتد مفروق ہے۔ اور پھر فعلن میں دو سبب ہیں پہلا سبب فتح پر زبر ڈالدو تو ثقیل ہے نہیں تو خفیف۔ لن سبب خفیف ہے۔ ان ارکان کا مجموعی صوتی تاثر بہت نرم بہت سبک ہے۔ "وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں۔" "کوئی امید بر نہیں آتی" "حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا۔" "میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا"۔ مزاج یہ ہے۔ ویسے بڑے شاعروں نے اسے تیز تر کیفیتوں کے لئے بھی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ ولی دکنی کی ساری غزل۔ دل کو لگتی ہے دلربا کی ادا لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا اس کا اپنا داخلی Intrinsic مزاج نرم کیفیات حزن و ملال یا کم ضو امید جیسے مضامین کے لئے سازگار ہے۔ مومن نے کہا۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا۔ ایک محویت کی باطنی کیفیت ہے جس میں، آدمی خود تصویر بن جاتا ہے۔ داغ جیسا حسن پرست بھی اس بحر میں ایسی بات کرتا ہے تو اچھی لگتی ہے۔

لوگ کہتے تھے چپ لگی ہے تجھے حال دل بھی سنا کے دیکھ لیا۔

اب مدنی کی نظم "نیند" کو دیکھئے۔

نیند کے حاشئے یہ افسانے شیرک کی طرح ہیں آویزاں
چند بے برگ و بار ویرانے بادلوں کی طرح ہیں چھائے ہوئے
چند اترے ہوئے خنک چہرے ایک بار سکوت اٹھائے ہوئے
پتھوں کے مہیب گرز گراں استخوانوں کے چند دھندلے ڈھیر
اور افق پر کراہتا سا دھواں

یہ نظم میں نے مدنی کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں انقلابی تبدیلی قاری پر آشکار کرنے کے لئے چنی ہے۔ نیند کے حاشئے شیرک کی طرح آویزاں ہیں۔ ذہن کی تیرہ و تار چھت سے۔ اور عرصہ جاں پر بے برگ و گیاہ ویرانے یوں محیط ہیں جیسے ویرانے پر سوکھے بادل چھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ جن میں نہ بجلی کی چمک ہوتی ہے نہ گھٹاؤں کے

ٹکرانے کی گرج۔ یہ نینو اجتماعی ہے۔ جو اترے ہوئے چہرے دکھائی دے رہے۔ بے جان ہیں۔ آس امید۔ ذوق و شوق کی آنچ سے محروم ہیں۔ اس لئے ٹھنڈے اور بے رنگ ہیں۔ کہ چہرے پر تازگی اور رنگ تو اندر کی تاب سے آتے ہیں۔ اگلے تین مصرعے اس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔ ویرانی کراں تا بہ کراں اور جامد سوچ۔ ویران آنکھیں۔ بے رنگ بے جان چہرے۔ اور اس منظر وجود کے افق پر ایک دھواں سا جو ذرا سی ہوا لگے تو کراہنے کا تاثر دیتا ہے۔

دوسرا بند اس ویرانی جاں کا پس منظر اس کی تاریخی Background بیان کرتا ہے۔ کوہ دشت کے سینے میں بے شمار بے مقصد گزری ہوئی صدیوں کی راکھ ہے۔ کچھ صلیبوں سے خون ٹپکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خون۔ حسین بن منصور حلاج کا۔ سرمد کا۔ فریدالدین عطار کا۔ سقراط و مسیح کی راہ پر چلنے والے حق پرستوں کا ہے جو خون رائیگاں نظر آتا ہے۔

وقت ہی اک سوال کی صورت
جسم کے کرب میں لٹکتا ہوا

کیا بے مثال تصویر ہے۔ وقت نوعی جسم میں اک سوال کی صورت لٹک رہا ہے۔ یعنی حیرت میں منجمد ہو گیا۔ ایک پوری قوم۔ ایک پوری نسل گزشتہ محرومیوں کو اپنی تاریک جانوں میں سمیٹے زندگی کی تپش سے محروم ساکت ہے اور اس فضا میں وقت بھی جو ایک سوال کی صورت آیا تھا لٹک کر رہ گیا ہے۔

اب آخری بند دیکھئے۔

چاند پچھلے پہر نکلتا ہوا — اک اجالا اداس۔ آسیبی
وقت کے دامنوں پہ چلتا ہوا — خشکیوں کی حدیث کہتی ہوئی
وقت کی خفتہ چاندنی جیسے — بے جہت بے خرام بہتی ہوئی

چاند بھی نکلا۔ وقت کے گزرنے کا تاثر لے کر۔ مگر اس کا کم تاب اجالا بھی اداس ہے۔ آسیبی سا ہے۔ ہول انگیز۔ یہ چاند وقت کے پھیلے ہوئے دامن پر رینگ رہا ہے۔ اور وقت کی ندی جو خفتہ پا ہے۔ پاؤں سو جائیں تو قدم اٹھانا ممکن نہیں ہوتا۔ تو وقت کی ندی اس زندگی کی تب و تاب سے محروم دُنیا میں خفتہ نصیب انسانوں کی اس نگری میں خفتہ پا بے خرام بہتی ہے۔ یعنی اس کے بہنے میں کوئی تاثر حرکت کا نہیں۔ یہ بے خرام ندی ہے۔ وقت کا آب رواں یہاں ٹھہر گیا ہے۔ نہ کوئی سمت ہے۔ نہ غایت۔ نہ جہت۔

میرے خیال میں یہ ایک بڑی کامیاب نظم ہے۔ مدنی اپنی ساری جدیدیت کے باوصف مسلمان امت سے گہری وابستگی رکھتا تھا۔ اور اپنی معاشرتی اخلاقی اور روحانی روایت سے پوری طرح وابستہ تھا۔ یہ نظم ایک نوحہ ہے۔ ایک حساس شاعر کا جو دنیا میں تغیر اور انقلاب تازہ کو بڑی تیزی اور توانائی سے کار فرما دیکھ رہا ہے۔ اور جب اپنی قوم کو دیکھتا ہے تو ایک آخری تیرگی۔ تیرہ و تار حویلی۔ اس کی چشم تصور کے سامنے آجاتی ہے جس کی جالے سے اٹی چھت سے شپرک اور چمگادڑیں لٹک رہی ہیں۔ لٹکتی چمگادڑیں کامل ویرانی کی علامت ہیں۔ بہت کامیاب علامتی نظم ہے۔

ایک چابک دست صناع کا بنایا ہوا ویرانی کا خستگی کا Landscape ہے۔

دیکھئے ابھی تک "دشت امکان" میں بھی وہ تمثیلیں جدید زندگی کی سائنس کی حیرت انگیز ترقی کی نہیں آئی ہیں جو بعد میں مدنی کے فن کی خاص شناخت بن گئی تھیں۔ اگلی نظم "رم خوردہ دریا" میں "وقت کی سوئیاں" سے جدید علامتوں کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ نظم امریکہ کی کوریا میں برہنہ جارحیت کے زمانے میں لکھی گئی۔ یوں کہئے جب جنگ کوریا ختم ہوئی لاکھوں انسانوں کی موت کے بعد۔ موت جو Napalm بموں سے۔ آگ کی موج رواں پھینکنے والی توپوں سے بھڑکایا ہوا سیل آتشیں ہے۔ ہزاروں بمبار طیاروں کی بمباری سے پھیلایا ہوا آگ کا سمندر ہے۔

اس کا پہلا بند من و عن نقل کرتا ہوں۔ تاکہ فضا قائم ہو جائے۔

جان من سوئیاں ساعت تازہ دم کی
ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں۔
ان کی سفاک جنبش کی رہ میں شبوں کے گرہ بستہ در ہیں
رشتہ شوق کے سینکڑوں سلسلے
نیند آدم کی ٹوٹی تھی جس کی گھنی چھاؤں میں اس شجر تک
پیچ در پیچ بکھرے ہوئے فاصلے
خار و خس کا اک انبار ہیں

یہ رم خوردہ دریا ہے۔ جس نے اپنی راہ بدل دی۔ اس دریا کی روانی تو خشک زمین کو سیراب کرنے۔ نئے گلزار سجانے۔ نئے رنگ اور خوشبوؤں کی فضا کو تر و تازگی عطا کرنے کے لئے تھی۔ اس نے راستہ بدل دیا۔ اور نور و نکہت کی جگہ ویرانی اور تباہی اور جلی سڑی لاشوں کی سڑاند لئے گزر رہا ہے۔

اب شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ یہ رم خوردہ دریا تیرے چہرے کی تازگی تری آنکھوں کی تاب تیرے عارض و لب کا جمال ختم کر دے گا۔ کہ

یہ خطاؤں پشیمانیوں میں الجھتی ہوئی ایک دوری کہ کب سے
ہے بے میل و فرسنگ
ایک رم خوردہ دریا کی آخر ہدف ہے

یہ خطائیں یہ پشیمانیاں میسر ساعتوں کو بیکار پس و پیش میں ضائع کر دینے کا نتیجہ ہیں۔ اور اب وہ ناکردہ کار زندگی اس طوفانی راہ بدلتے ہوئے دریا کا ہدف ہے۔ وقت کی سوئیاں اب خشمناک موجیں بن چکی ہیں۔ یہ ہماری زندگیاں۔ ان کے بے لذت شب و روز یہ آزردگی اور برہم زدہ خوابوں کے سوا ان سوئیوں کے تند گرداب کے لئے تنکے سے بھی کم تر ہیں۔ ایک چکر میں سب کچھ ناپید ہو جائے گا۔ کہ ان موجوں کے سامنے تو شہر اور ملک خار و خس کے انبار سے زیادہ نہیں۔ یہ انبار جن میں ہزاروں بچوں عورتوں کی جلی بھنی مسخ شدہ لاشوں کی تصویریں اور

تذکرے تھے وہ بھی اس طوفان کے سیل میں بہہ جائیں گے۔ وہ بے وطن سپاہی جو سات سمندر پار سے یہاں آئے تھے۔ ان کی لاشیں جو بے کفن رہیں وہ بھی بہہ جائیں گی۔ وہ سپاہی جب زندہ تھے تو اپنے بہت دور وطن میں اپنی محبوباؤں اپنی منگیتوں کے نرم بازوؤں کے مضبوط تنگ ہوتے ہوئے حلقے۔ وہ شوق اور طلب سے نیم سوز بوسہ ہائے لب یاد کر کے آشفتہ ہو جاتے تھے۔ وہ سب یادیں بھی بہہ گئیں۔ ان موجوں میں صرف یہ اجڑے شہروں کے در و سقف و بام ہی نہیں زہر و تریاق پر تحقیق مقالے۔ معمل میں کیمیا گر کے آلات نلکیوں میں مٹی اور کیمیاوی مواد اور تیزابوں کی آزمائش کے اہتمام۔ وقت کی سوئیوں کے برپا کردہ طوفان میں بہہ گئے ہیں۔

اب شاعر اپنی محبوبہ سے اپنے براعظم یعنی ایشیا کے امروز و فردا کی بات کرتا ہے۔

جان من۔ سوئیاں ساعت تازہ دم کی

ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں

ایشیا کی ہر اک ساعت خواب آلودہ کی سوئیاں ہیں

مگر آج بے آب دریاؤں کی طرح محروم اک تندی سیل سے

ایک بے آب دریا کے بے حس کنارے پہ بکھری ہوئی ریت

کا ایک ذرہ ہے یہ حسن تیرا

ایک بے آب دریا کا بے حس کنارہ کہ دامن میں اس کے

نہ شبنم نہ باد صبا ہے۔ اور نہ ایسا شجر کوئی جس کے

ثمر میں جزا اور سزا ہی کی نیرنگیاں ہیں

مگر کوئی دریا تلاطم بدوش اور کف در دہاں

آج بھی میری بے خوابیوں اور تری نیند کے درمیاں

ایک دستک سی دیتا ہے

جان من۔ سوئیاں ساعت تازہ دم کی

ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں۔

اتنے بڑے Landscape کے بعد جو تاریخ انسانی کے بدلتے رخ کو سامنے لا رہا ہے۔ شاعر اب اپنی ذات کے حوالے سے اپنی محبوبہ کو وقت کی سوئیوں کی حرکت کے ناقابل قیاس ہونے کی اطلاع دے رہا ہے۔ اور کہہ رہا ہے کہ تیرا حسن تری ذات اس سارے منظر میں اک ذرہ سے بھی کم ہے۔ میں بھی ایک ذرہ کم مایہ سے کم تر ہوں اور ہمارا دریا بے آب ہے۔ اس کے منظر میں نہ شبنم ہے۔ نہ ہوا کے تازہ و خنک ہلکورے ہیں۔ نہ کوئی درخت ہے جو سزا اور جزا کا ثمر لائے۔ اس بے آب دریا کا بے حس کنارہ دستک دے رہا ہے اور اے جان اتنا بتا رہا ہے کہ بے خوابی سے جلتے پپوٹوں اور تیری نیند سے بوجھل نشیلی آنکھوں کے درمیان وقت کی تازہ دم سوئیاں مستعدی سے حرکت کر رہی ہیں۔ ہم اپنے اپنے مقام پر چور اور آزردہ ہیں اور وقت کے رم خوردہ دریا کی سوئیاں تازہ دم ہیں۔

ہمیں خبر بھی نہ ہوگی کہ ہماری مہلت زندگی ختم ہو چکی ہوگی۔ یہاں یہ وعید اس لئے نہیں کہ محبوب وصل پر آمادہ ہو جائے۔ یہ وعید اس امر کی ہے کہ ایشیا شاید اپنی غفلت کی نیند میں بے سدھ سویا رہے اور وقت گزر جائے۔ اس کی ساری Oppurtunities ختم ہو جائیں۔

میں نے اب ۳۰ برس کے بعد مدنی کی دشت امکاں میں شامل نظموں کو غور سے پڑھا تو مجھے وہ بے ترتیب نظر نہیں آئیں۔ جب میں نے انہیں پہلے پہل پڑھا تھا تو شاید ان پر توجہ نہیں کی تھی۔ مجھے اعتراف ہے کہ میرا وہ پہلا تاثر غلط تھا۔ ان نظموں میں ایک عمیق تر وحدت ہے۔ شدت احساس کا ایک رشتہ سب ظاہری بے ترتیبوں کو ایک نامیاتی اکائی بنا دیتا ہے۔ میرے خیال میں نظم "رم خوردہ دریا" پائندہ نظم ہے۔ ادب کا طالب علم جب بیسویں صدی کے نصف اول کے آخری دو اور نصف دوم کے پہلے دو برسوں کی عالمی تاریخ اور پاکستان میں قائد اعظم کی وفات اور قائد ملت خان لیاقت علی خان کے قتل کے بعد کے حالات کو دیکھے گا تو وہ اس نظم کی پائندگی کی گواہی دے گا۔ اس نظم میں "کیمیا گر کے آلات" اور " فلکیوں کے سبک جسم" بڑی باکمال چابکدستی سے لائے گئے ہیں۔ جنہوں نے نظم کے تاثر کو اور عمق عطا کیا ہے۔

اب میں ایک ایسی نظم پر بات کرنے کو ہوں جس کا عنوان۔ ایک جدید سائنسی لفظ ہے۔ ترکیب ہے۔ رصدگاہ۔ رصدگاہ سائنس کا لفظ ہے ادب کا نہیں۔ ہمارے دور تر اسلاف نے اندلس۔ بغداد۔ نیشاپور اور دوسرے ملکوں اور شہروں میں رصدگاہیں قائم کیں۔ عمر خیام نے اپنی رصدگاہ میں بیٹھ کر دوربین شیشوں سے مشاہدہ کر کے علم ریاضی کو بروئے کار لا کر جو نتائج مرتب کئے وہ سائنس کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ مگر عمر خیام نے اپنی رباعیات میں ان تجربات کا ذکر نہیں کیا۔ وہاں وہ نمائشی زہد اور رندوں کی آزادہ روی اور کشادہ دلی کا ذکر کرتا رہا۔ دنیا کی بے ثباتی کو یوں آنکھوں کے سامنے لاتا رہا کہ حساس قاری کا دل پڑھ کر گداز ہو جائے۔ یہ پیالہ جو تیرے ہاتھ میں ہے اور جسے تو اپنے لبوں کے قریب لے جا رہا ہے ہو سکتا ہے یہ کسی نگار حور شمائل کے لب و عارض کی خاک سے بنا ہو۔

مدنی نے عنوان نظم کا رصدگاہ رکھا ہے۔ لیکن اس میں خلا و ملاء کے مشاہدے اور ستاروں اور سیاروں کی دنیا کا احوال بیان نہیں کیا۔ شاعر کے فن کا ویرانہ فسردہ و ملول ہے۔ اور اس میں گزرے لمحوں کے بے شمار سائے لرز رہے ہیں۔ اب دیکھئے کیا منفرد لہجے میں بات کی ہے۔

در سکوت پہ اس کے فضا نے حرف لکھے　　سمجھ میں آنے لگا کچھ نہ کچھ کنایہ وقت

ٹھہر ٹھہر کے وہ کلک ہوا نے حرف لکھے

یہ وجدان کی رصدگاہ ہے۔ اس کے چپ اور بے حرکت دروازوں اور سقف و بام پر فضا نے حرف لکھے ہیں۔ شاعر وقت کے کنایے کو سمجھنے لگا ہے کہ اس نے دیکھ لیا ہے کہ ہوا کا قلم ٹھہر ٹھہر کر آہستہ آہستہ حرف لکھ رہا ہے۔ سو بات جشن کی۔ ساعت سعید کی۔ رقص و نغمہ کی نہیں ہو سکتی۔

اب دیکھئے آگے کیا لہجہ کیسی فرہنگ سامنے آتی ہے۔ یہ کھنڈر ہے اس محبت کے گھر کا جو بسنے سے پہلے ہی ویران

ہو گیا۔ یہ وہ بے در و دیوار گھر ہے جس کا نقشہ شاعر نے اپنے ذہن میں بنایا تھا۔ کہتا ہے یہاں سادہ لوحِ وقت پر جہاں کچھ نہیں لکھا گیا۔ کوئی نقش نہیں بنا۔ حرفوں کے ادھ کھلے روزن ہیں۔ یہاں ایسی خلوتیں بھی ہیں کہ ان کی قناتیں نیند کی ہیں۔ خلوتیں تو محبوب مہمان کے آنے کیلئے ایک لازمہ ہیں۔ اس فضا میں شاعر کا دل بھی فضا کی لرزش بھی محبوب کے نام سے سرگوشیاں کرتی ہے۔

اس رصد گاہ میں ہر نفس درد کی ایک سبک خرام رو ہے اور ہر گزرتے لمحے کی اوٹ سے بہت دور تیرے چہرے کا ایک پرتو سا نظر آتا ہے۔

یہ زاویئے ترے رخ کے یہ فاصلوں کا قیاس　　بسا رہے ہیں اک اسلوب تازہ سے مہ و سال
نئی نئی سی کئی بستیاں سر قرطاس　　کہیں کہیں ترے قدموں کی آہٹیں اب تک
حروف سادہ میں لیتی ہیں کروٹیں اب تک

کیسا بھرپور ابلاغ ہے۔ لفظ کیسے بچ کر آئے ہیں۔ اور ایک وجدانی رصد گاہ کی فضا قرطاس احساس پر قائم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اگلے بند میں محبت کے بدلتے موسموں اور زندگی کے نو بہ نو تغیرات کو ہم آمیز کیا ہے۔ شاعر نے ایک شہر وصال دنیائے خیال میں بسالیا ہے۔

یہ تیری یاد سی پرچھائیوں کا ایک ہجوم　　یہ موسموں کے بدلتے ہوئے سے خواب و خیال
خنک ہوا میں ہیں آثار ابر و باراں کے　　سمو رہا ہے ابھی وقت ان فضاؤں میں
کچھ آنے والے جو موسم ہیں عہد و پیاں کے　　ہوائے درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست
یہ تیرا درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست

بات بڑے سلیقے سے آگے بڑھ رہی ہے۔ اندر اور باہر کے موسم میں ایک مطابقت سی اک اشتراک سا ہے۔

آخری بند بہت خوبصورت شاعری ہے۔ اس لہجے اور اس مزاج کی شاعری اردو زبان میں مدنی سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔

فضائیں دشمن جاں ہیں۔ ہوا حریفانہ　　مزاج دان تغیر رہا ہے برسوں سے
یہ میرے فن کا فسردہ ملول ویرانہ　　سمندروں کا مدوجزر دشت و در کا غبار
قلم سے الجھے ہوئے صد ہزار تشنہ سوال　　رم و سکون و طلوع و غروب کی پیکار
حدیث دل میں ہوئی کس جتن سے صرف نہ پوچھ　　سمو رہی ہے ابھی نیک و بد کے ہنگامے
کن آئینوں میں رصد گاہ صوت و حرف نہ پوچھ

ادب کا قاری خود بر تر حس جمال رکھتا ہے۔ سو مجھے اس بند کی توضیح اور اس کے فنی تکنیکی اور تخیلی جمال کی صراحت ضروری معلوم نہیں ہوئی۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس بند نے ثابت کردیا کہ اس نظم کیلئے رصد گاہ سے بہتر کوئی عنوان اردو زبان میں نہ تھا۔ میرا دل یہ بھی گواہی دیتا ہے کہ اس بند کا آخری شعر ہماری سائیکی کا حصہ بن جائے گا اور یہ اگلی نسل کو ایک سعدیانہ ضرب المثل کے طور پر منتقل کیا جائے گا۔

سمو رہی ہے ابھی نیک و بد کے ہنگامے　　کن آئینوں میں رصدگاہ صوت و حرف نہ پوچھ

اس کے بعد ایک نہایت جاذب دل وجاں نظم ہے۔ "سرما کی ایک رات" اس نظم کا صرف پہلا بند نقل کروں گا۔ باقی نظم قاری خود ہمہ جذب و شوق ہو کر پڑھے۔

اس شہر میں رات کا گزرنا　　مجرم کی طرح خموش بستی
کہتی ہے کہ آئے ہو تو ٹھہرو　　ہر چند محال ہے ٹھہرنا
اے جان رفا اجڑ گئے ہیں　　افسردہ مکان کے درو بام
غرفوں میں شگاف پڑ گئے ہیں　　سرما کے بھی یخ زدہ سے ناخن
شاخوں کے سڈول بازوؤں میں　　پیوست ہوئے ہیں۔ گڑ گئے ہیں

اب اس کے قوافی کی ترتیب دیکھو۔ یہ خالص مغربی نظموں کی Rhyming Scheme ہے۔ الف۔ ب۔ ج۔ الف۔ ہ۔ و۔ ہ۔ ح۔ ط۔ ہ۔ یعنی پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اور پانچواں۔ ساتواں اور دسواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔

اب بیان پر غور کرو۔ اجنبی مسافر کو جو پردیس کے ایک شہر میں آیا ہے۔ قیام کی دعوت فضا سے ملتی ہے۔ یہ بستی کہ مجرم کی طرح لب بستہ ہے کہتی ہے کہ گو یہاں رات کا گزارنا آسان نہیں۔ مگر اب آئے ہو تو ٹھہر جاؤ۔ مدنی کراچی سے پشاور تبدیل ہوا تو وہاں کی معاشرتی اور ثقافتی فضا اس کے لئے بالکل نامانوس تھی۔ میں ۱۹۴۴ء میں گیا تھا تو مجھے بھی وہ شہر پردیس محسوس ہوا تھا۔ اب وہ اپنے تصور میں اپنی محبوب سے جس سے وہ بچھڑ گیا ہے کہتا ہے کہ میرے مکان کے درو بام دل کی افسردگی سے اجڑ گئے ہیں۔ طاقچوں میں ہوا کی تندی سے شگاف پڑ گئے ہیں۔ اور جاڑوں کی یخ رت کے تیز ناخن درختوں کی شاخ شاخ میں گڑ گئے ہیں۔ شاخوں کے سڈول بازوؤں میں۔ یخ ہوا کے ناخنوں کا پیوست ہو جانا بہت بیدار حس جمال کی سطح پر مشاہدہ ہے۔ گڑ گئے زاید نہیں۔ کہ وہ موسم کی شدت کو پوری شدت سے قاری کے سامنے لانا چاہتا ہے۔ پیوست ہونے کے بعد جب گڑ گئے کا لفظ آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے چیتے کے ناخن میرے بازوؤں میں گڑ گئے ہیں۔ اگرچہ میرے بازو سڈول نہیں۔ اعلیٰ سطح کی یادگار نظم ہے۔

ہر چند کہ پھول ہیں نہ پھل ہیں　　لیکن ہے لگن سی کوئی باقی
ہر بیج میں جنبش نمو ہے　　وہ برف کی سل سے ڈھل سکے گی

ہر لمحہ زندگی ہے جہاں　　ہر بطن میں اک خموش تاریخ
کروٹ سی ابھی بدل رہی ہے　　اس خیمہ برف و باد میں بھی
اب تک پس پردہ تغیر　　اک شمع مدام جل رہی ہے
آئین وصال و موسم گل　　کروٹ کا تری ہے دوسرا نام
موسم ہے تو سدراہ کب تک　　کانٹوں میں پلی ہے رات سو جا

ماننا کہ حریف کا ہے خنجر ڈھلتی ہی چلی ہے رات سو جا

یہ ٹکڑے نظم میں سے نکال کر صرف اسلوب کی نزاکت اور نظم کی وجدانی فضا کو قاری کے سامنے لانے کے لئے رکھے ہیں۔ پوری نظم میں تسلسل اس طرح ہے جس طرح زندہ جسم میں جان ہوتی ہے۔ اور کہیں ایک لفظ ایسا نہیں آیا جو تنہائی کی یخ رات کے مزاج سے مختلف ہو۔ ایک بند جو ان اوپر لکھے ہوئے مصرعوں سے پہلے آتا ہے میں نے عمداً" اب تک نہیں لکھا تھا۔ اسے اب لکھ رہا ہوں کہ نظم کی فضا بقول مدنی قاری کی آنکھوں میں پگھلا ہوا موم ہو جائے۔

طاری ہیں ڈرے ہوئے سے انداز
اک ربط کی آرزو میں باتیں
اچٹی ہوئی نیند کی ہیں غماز
اک سلسلہ غم میں کھو گیا ہے
آنکھوں میں تری ہر ایک لمحہ
پگھلا ہوا موم ہو گیا ہے

شاعر سہاکی زمہریر سی رات میں تنہا ہے۔ سو یہ باتیں یا خیال میں محبوب کو روبرو لا کر اس سے سرگوشی میں کی جارہی ہیں یا یہ شاعر کی خود کلامی ہے۔ مخاطب جو بھی ہے۔ خطاب معتدل دھیمی مسلسل بارش کی طرح ہے جو جل تھل نہیں کرتی۔ زمین میں رستی چلی جاتی ہے۔ اور زمین کی سطح کے نیچے سمندر جمع کر دیتی ہے۔

اب میں ایک اور مختصر نظم کی بات کروں گا جو ایک انوکھے استعارے پر Construct کی گئی ہے۔ شاعر کا زاویہ نگاہ بھی بالکل نیا ہے اور اسلوب بھی رائج اسالیب سخن سے مختلف ہے۔ میں اس کی بند بہ بند توضیح نہیں کروں گا۔ ذہین قاری شاعر کی فکر کی رو کے ساتھ خود بہنے لگے گا۔ نظم کا عنوان ہے "چوہا"۔ یہ چوہا وہ غریب انسان ہے جو تیرہ و تاریک بل جیسے خستہ اطاق یا جھونپڑی میں رہتا ہے اور اس کا پیٹ بالعموم خالی رہتا ہے۔ سو اس کے وجود میں ایک لگن ہے اور وہ لگن پارہ نان کی تلاش ہے۔

مختصر نظم ہے جو پوری کی پوری لکھ رہا ہوں:

مونس شب رویہ دزدانہ خرام
پارہ ہائے نان کی پیہم تلاش
ہر نفس الجھی ہوئی فکر معاش
بجز ہے تیرا کوئی خالی نیام
روح کی شمشیر جوہر دار سے
شب سے ہیں محروم تیرے صبح و شام
روح تاریکی میں پلتی ہی نہیں

جذب کر لیتی ہے سفاکی کے ساتھ
تیرگی۔ ادراک کا جغرافیہ
یہ ندی رخ تو بدلتی ہی نہیں
مفلسی کی۔ سر واندھا آئینہ
دیکھنے دیتا جو چہرے کی خراش
جسم میں مانند برف بے اماں
روح کی شمشیر کا جوہر کہیں
ٹوٹ سکتی تھیں بہت پابندیاں
تجھ سے وابستہ بلوں کی تیرگی
تیرگی میں اک گراں حبس دوام
جانکنی کی گود میں سمٹا ہوا
نکبت وافلاس کا جغرافیہ
ایک خود رو باس میں لپٹا ہوا

میں کہ میرا بیشتر وقت نان جویں کی تلاش میں صرف ہوتا چلا آیا ہے نصف صدی سے اور جو ایک تنگ تاریک اونچی چھ منزلہ عمارت کی گراؤنڈ فلور میں ایک بل جیسے فلیٹ میں رہتا ہوں جہاں لوڈ شیڈنگ سے جو اکثر رات بھر جاری رہتی ہے نڈھال رہتا ہوں۔ اس نظم کے آئینے میں مجھے اپنا چہرہ اپنا وجود نظر آیا۔ اور مجھے یوں لگا کہ مدنی نے میرے جیسے کروڑوں انسانی چوہوں کے نکبت وافلاس کا جغرافیہ بڑے دکھ اور احساس کی صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اب دیکھو مدنی کیسا سچا اور کیسا منفرد اسلوب فکر و اظہار رکھنے والا تخلیق کار بن چکا ہے۔ اور دیکھو ایک ہی جدید تر علامت میں ان گنت نسلوں کی زندگی کا جغرافیہ اس نے کس عدیم المثال جامعیت اور رعنائی سے نقشبند کر دیا ہے۔

"چوہے" کے فوراً بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے فرس ٹراجن The Trojan Horse یہ ہومر کے شعر نامے کے ایک منظوم Episode پر نظم ہے۔ جب ایتھنز کی افواج قاہرہ محصور Troy کو برسوں میں بھی فتح نہ کر پائیں تو یولے سس نے جو ہومر کی دوسری عظیم داستان Odessey کا ہیرو ہے ایک نئی تدبیر سوچی۔ ایک بہت بڑا چوبی فرس بنایا۔ اور اسے ایک شام ٹرائے کے در شہر کے سامنے رکھوا کر ساری حملہ آور فوج میلوں پرے ہٹ گئی۔ محافظ دستوں نے دیکھا کہ حملہ آور اہل ٹرائے کے عزم و شجاعت کے اعتراف میں War Trophy چھوڑ کر چلے گئے ہیں تو شہر سے باہر نکل آئے۔ ہزاروں شہریوں اور سپاہ نے بہ ہزار دقت اس چوبی فرس کو شہر کے عین بیچ کھلے میدان میں رکھ دیا اور عام جشن برپا ہو گیا۔ شراب کے دور چلے۔ رقص و سرود کی محفلیں جگہ جگہ برپا ہوئیں۔ سب لوگ جشن کے اختتام تک بدمست ہو کر جہاں تھے وہیں مدہوشی میں چت ہو گئے۔ جب مکمل خاموشی چھا گئی تو فرس کے

اندر چھپے سینکڑوں مسلح سپاہی سیڑھی لگا کر فرس سے نیچے اتر آئے اور شہر میں قتل عام برپا کر دیا۔ ہزاروں لوگ مارے گئے۔ فصیل شہر کا در کھولدیا گیا اور ساری فاتح فوج شہر میں داخل ہو گئی۔ یہ نظم اس واقعہ کو بیان کرتی ہے۔ یہ نظم میرے نزدیک خالص شاعری ہے Pure Poetry- میں صرف اس کا ابتدائی بند یہاں نقل کرتا ہوں۔ مدنی کے اسلوب کے تنوع اور اس کی لفظیات کی وسعت کی مثال کے طور پر:

دھوئیں میں گم تھے ہزاروں جری سرمیداں
ابھی کھنچی ہوئی تیغیں تنے ہوئے نیزے
خدائے جنگ کی موج نفس کے تھے عنواں
پرے حریفوں کے جب توڑ کر نکلتی تھیں
لہو میں ڈوب کے پرچھائیاں اچھلتی تھیں

جوش سے ذہنی قرب سے مدنی کو ایک فائدہ پہنچا۔ کہ اس کی لغت بہت وسیع اور متنوع ہو گئی۔ اور اب اسے وہ جوش کی طرح محض بیانیہ کیلئے استعمال میں نہیں لاتا۔ نازک مقامات سے بھی بہت آسانی کے ساتھ الفاظ پر اپنی قدرت کے بل پر گزر جاتا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ مدنی کے وجدان کے ابعاد اور اس کے مضامین کا تنوع قاری کے سامنے لے آؤں۔ مدنی کے اسلوب پر بھی بات ہو چکی ہے۔ اب صرف دو اور نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کی فکر و اسلوب کی تازگی پر بات کر کے اس جائزے کو مکمل کروں گا۔ مجھے امید ہے کہ اس جائزے سے مدنی کی شاعری کی ساری جہتیں اور اس کی ندرت و رفعت سب کی تسلی بخش Evaluation ہو جائے گی۔

آپریشن تھیٹر مدنی کے خاص اسلوب اور اس کی جدید تر فکر کی نمائندہ نظم ہے۔ اور اس کی اس صنف کی شاعری میں اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کے پہلے بند ہی سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ایسا اسلوب آج تک کسی شاعر کا نہیں ہوا۔ اقبال۔ جوش۔ راشد۔ فیض۔ ندیم قاسمی۔ ضیا جالندھری کسی کا نہیں۔ جن کے میں نے نام لئے ہیں وہ بیسویں صدی کے اردو شاعری کی سطح معین کرنے والے تخلیق کار ہیں۔ فراق کا نام میں نے نہیں لیا کہ وہ غزل کا شاعر ہے اور یہاں اس شاعری کی بات ہو رہی ہے جو بیشتر صنف نظم سے تعلق رکھتی ہے۔ ان میں سے بیشتر شعرا نے غزل بھی کہی ہے۔ مگر ان کا بیشتر کلام نظم کی شاعری پر مشتمل ہے۔ بہ استثنائے راشد۔ کہ اس نے فقط دو تین غزلیں کہی تھیں۔ جو اس کے معیار کی نہ تھیں۔

اب اس نظم کا پہلا بند دیکھئے:

زخم کو آئنہ دکھاتی ہوئی
نیم گرداں ہے قرص نور افگن
جسم پر زاویے بناتی ہوئی
دست جراح سے لپٹتی ہوئی
محو اک انقطاع درد میں ہے

تیز نشتر کی رو سمٹتی ہوئی
زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا
درد و درمان درد ہوتا ہوا

میری طرح مدنی نے بھی اپنی آخری بیماری سے پہلے آپریشن تھیٹر صرف فلم کے سکرین پر دیکھا تھا۔ لیکن دیکھئے کیسی کامل تصویر کشی ہے۔ کیسا منفرد بیان ہے۔ اور لفظوں میں کفایت اور جامعیت دیکھو۔ کم سے کم لفظ استعمال کئے ہیں۔ اور "سفاک مسیحا" نشتر سے زخم کو یا بیمار حصہ کو کاٹتا ہے۔ یہ عمل شدید درد پیدا کرنے کا ہے۔ اب تو اللہ کا شکر ہے کہ ذہن انسان نے اس کی عطا کردہ توفیق کو استعمال کر کے کلوروفارم ایجاد کر لیا ہے۔ سارے مصرعے ایک دوسرے سے کاملاً" جڑے ہوئے ہیں۔ ایک لفظ غیر ضروری نہیں۔ نکال دو تو نظم بے معنی ہو جائے گی۔ مدنی یہاں باکمال تخلیق کار ہے۔ روشنی جو نشتر والے ہاتھ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اور تیز نشتر کی رو انقطاع درد کیلئے چلتی ہے سمٹتی ہے اور یہ آپریشن کیا ہے۔ زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا درد و درمان درد ہوتا ہوا۔ اردو زبان میں یہ لہجہ اب سے پہلے موجود نہ تھا۔ نہ ایسے مضامین کیلئے کسی شاعر کا جوہر تیار تھا۔ مدنی نے جدید مناظر حیات کی تصویر کشی میں دن رات صرف کئے اور اب وہ توفیق حاصل کر لی ہے Par Excellence- ایسے نئے اور نامانوس موضوعات کو موثر اور دلنشیں نظم کا لباس پہنانے کی۔

دوسرے بند کا آخری شعر۔ آپریشن ابھی جاری ہے۔ ماہر جراح جراحی کے عمل کو کامیابی سے پایہ تکمیل تک پہنچانے میں سراپا انہماک ہے۔

نقش مبہم بنا رہا ہے کوئی
درد کی حد ہٹا رہا ہے کوئی

اب چوتھا بند۔ درد جراثیم سے زہریلے کرم سے۔ دست قاتل کے لگائے ہوئے زخم سے نمو پاتے ہیں۔ اس مقام تک مہلک ہو جاتے ہیں کہ جراح کے نشتر کے سوا کوئی چارہ کار بیمار کی درد سے نجات کا نہیں رہتا۔

ہو چکے ہیں ہزار ہا ناسور
مہر تاریخ کا ثبات لئے
زندگانی کا ہے لکھا دستور
ہر نفس اک ہدف ہے تیروں کا
یہ حدیں زخم کی۔ یہ حد حیات
سلسلہ درد کے جزیروں کا
زندگانی پہ بند ہیں راہیں
سرد کیڑے ہیں اور کمیں گاہیں

یہاں آپریشن کے تھیٹر سے نکل کر شاعر اب خارجی دنیا میں آگیا ہے جس کے جلاد اسباب و علل مریض کو قرص نور

کے نیچے جراح کے نشتر کی مسیحائی کے لئے لٹا دیتے ہیں۔ اب نظم کے آخری دو بند جو موضوع کو وسعت دیتے ہیں اور شاعر کی غایت کو مقام تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ Climax تک:

جنگ۔ افلاس۔ قحط۔ بیماری
بے حسی کی فصیل اور انساں
حادثوں کی یہ تنگ دیواری
دور تک اک محاذ خاموشی
تیر جوڑے ہوئے غنیموں کے
چار سو خندقوں میں روپوشی
درد کے سیل بے پناہ میں ہے
ہر جری ایک رزم گاہ میں ہے

تیغ کی دھار موڑ دیتی ہے
ضرب ہر کرم زہر آگیں کی
آہنی ڈھال توڑ دیتی ہے
ایک ذوق طلب سے جلتا ہے
سینہ زندگی کا زخم ابھی
سبب بے سبب سے جلتا ہے
قصہ زخم و اندمال نہ پوچھ
جنگ جاری ہے ہم خیال نہ پوچھ

ابھی ایک بڑی جنگ جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گی۔ شاید آخری لمحہ زندگی تک۔ نوعی زندگی کے اختتام تک کہ اس زخم کا اندمال کسی جراح کے مسیحا نشتر کے پاس نہیں۔ اس زخم کی ماہیت کیا ہے اور اس کا اندمال کیونکر ہو یہ ایسی بات ہے جو شاعر نہیں کہہ سکتا کہ یہ نکتہ خاص لفظ میں اتنی گنجائش نہیں کہ اسے اپنے اندر پوری طرح سمیٹ کے اس کا اعلان کر دے۔ میری عاجزانہ حد فہم کے مطابق یہ بڑی نظم ہے۔ اور اردو شاعری میں دور بہ دور زندہ رہے گی۔ اس اعلان کے ساتھ کہ اس نظم سے مدنی نے برتر مفاہیم کو جدید تر Symbolism اشاریت و رمزیت کے ساتھ کمال مہارت سے بیان کر کے ایک نئے شعری اسلوب کی بنا رکھ دی۔ آگے کئی نظمیں اچھی ہیں۔ لیکن میں سب کا تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اب میں اس حصہ کتاب کی ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا اور پھر آخری حصہ کی ایک نمائندہ نظم کا مختصر جائزہ پیش کروں گا۔ جس سے میرے خیال میں مدنی کی نظم کی اعلیٰ ترین سطح معین

ہو جائے گی۔

اس دور کی آخری نظم کا عنوان ہے "آخری ٹرام"۔ میں نے سان فرانسسکو میں بھی ٹرام پر سفر کیا ہے۔ کراچی میں شروع شروع میں ٹرام ہی میرا وسیلہ سفر تھی' لارنس روڈ کے اس سرے سے جہاں گاندھی گارڈن کی سڑک اس کو قطع کرتی ہے۔ بولٹن مارکیٹ تک۔ وہاں سے روز صبح کو اسمبلی جینس سکول تک پہنچنے کے لئے پیڈل رکشا لیتا تھا۔ ٹرام کا کرایہ ایک آنہ ہوتا تھا۔ سان فرانسسکو اور دوسرے ترقی یافتہ شہروں میں ٹرام میں یا سیاح بیٹھتے ہیں۔ یا بچے تفریح طبع کے لئے یا کھلنڈرے نوجوان اور دوشیزائیں۔ میں نے بھی اپنی ایک دوست خاتون کے ساتھ ٹرام کا "جھوٹا" لیا تھا۔ اس خاتون کا ذکر "نا ممکن کی جستجو" میں تفصیل سے آچکا ہے۔ کراچی میں ٹرام سے میرے جیسے کم آمدنی والے مزدور۔ محنت کش۔ کلرک وغیرہ آتے جاتے تھے۔ ملک امیر لوگوں کے ہاتھ میں آگیا تو کراچی شہر کی اس سستی سواری کو ختم کر دیا گیا۔ اب اس کی جگہ بلٹ بسیں Bullet Busses چلا کریں گی! میں نے یہ تمہید نسب داستاں کے لئے نہیں باندھی۔ جو کچھ میں نے کہا ہے مئی کے وجدان کے پیچھے تحت الشعور میں ایسے ہی خیالات اضطرار انگیز تھے۔ نظم میں کوئی بات ادق نہیں۔ نظم ایک وحدت کی طرح مصرع اول سے مصرعہ آخر تک چلتی ہے اور اپنی رفتار میں مختلف اضطراب انگیز خیالات کے Crisscross سے ٹرام کی رفتار کی خستگی کا منظر یہ حد کمال قاری کی آنکھوں کے آگے بچھا دیتی ہے۔ مجبور ہوں۔ اس نظم سے ایک مصرع حذف نہیں کر سکتا۔ مضمون میں طوالت ناگزیر ہے اس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

آخری ٹرام لڑکھڑاتی ہوئی
شل پریشان نیند سے بوجھل
شیڈ کے بازوؤں میں جاتی ہوئی

(یہ انتقال احساس کی بات ہے۔ شل پریشاں اور نیند سے بوجھل شیڈ کی دیوار نہیں۔ کارندے ہیں جو دن کا حساب مکمل کر کے دروازہ بند کریں گے اور پیدل گھروں کو چل دیں گے)

زنگ آلود بریک کی فریاد
کر گئی چند ساعتوں کے لئے
رہ گزر کے سکوت کو آباد
کاسہ یک خیال کے مانند
نیم روشن سی ایک بالکنی
اک نشان سوال کے مانند
پوچھتی ہے حساب طرز معاش
اک ہوا ہے جو اس اندھیرے میں
راز فطرت کو کر رہی ہے تلاش

دور پر چھائیوں کا اک بن ہے

راہ کی ناف سے سرکتا ہوا

اک طرف روشنی کا دامن ہے

اک طرف عافیت کا سرو حصار

گوشہ چشم پاسباں کی طرح

عصمت زر پہ بنک کی دیوار

دشت در میں مہیب شور سگاں

بے ضمیری ہوا کی کیا کہئے

بے محافظ ہے عصمت انسان

آخری ٹرام چوہوں کی دوڑ میں جلتا ایک بڑے شہر کی ہوس زر کی شکار غریب آبادی کیلئے بڑا بلیغ سمبل ہے۔ شہر کے نو دولتیوں کی تاخت و تاراج وسائل اور حرام کی کمائی سے عصیاں کی گرم بازاری معرعوں کے پیچھے سائے کی طرح ساتھ چل رہی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ ہوا مدنی کے ہاں ہر طرح کے تغیر کے لئے ایک استعارہ ایک کردار ہے۔ نئی دریافتوں اور ایجادوں کی بدولت قریب تر آزادی۔ ذہنی آزادی اور بالیدگی کی علامت بھی ہے۔ آفات اور سانحوں کی وعید بھی ہے۔ یہاں ہوا چوہوں کی خصلت رکھنے والے بے ضمیر چور بازاری کرنے والے تاجروں نمک مرچ میں ملاوٹ کرنے والے آڑھتیوں۔ رشوت لینے والے ٹریفک اور تھانے کے سپاہیوں اور تھانیداروں۔ بے ضمیر سیاست کاروں عمائدین حکومت سے لائسنس لے کر چور بازار میں بیچنے والے بدقماش بیوپاری داروں کی لائی ہوئی معاشرتی زبوں حالی کی علامت ہے۔ کیا لاجواب Climax بنایا ہے!

بے ضمیری ہوا کی کیا کہئے      بے محافظ ہے عصمت انساں

ہمارا تغیر بے ضمیری پر مبنی ہے سو انسان کی باطنی عفت و عصمت تک محفوظ نہیں۔ جسم تو پہلے ہی چور ہو چکے ہیں۔

مدنی اب منفرد اسلوب کا باکمال نظم گو ہے۔ اس کی لفظیات بھی کاملاً معین ہو چکی ہے جو نئی ہے۔ اور روسیع ہے اوزان پر اسے مکمل قدرت حاصل ہے اصوات کو مختلف بحور کی حد بندی میں اپنی عنایت کے مطابق آہنگ عطا کرنا اب اس پر آسان ہو گیا ہے۔ میں اپنے دل میں مدنی کی روح سے معافی کا طالب ہوں۔ سو میں لکھ رہا ہوں تو اس کا چہرہ میرے دل کی آنکھ کے سامنے ہے۔ میں اس سے شرمسار ہوں کہ میں نے اس کی نظموں کو اس یکسوئی اور توجہ اور انہماک سے نہیں پڑھا تھا۔ اور جب تک وہ زندہ رہا آخری ملاقات سے پہلے تک اسے جائز طور پر یہ شکایت مجھ سے رہی کہ میں نے اس کی نظموں سے انصاف نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے وہ جہاں ہے میری اس عذر طلبی پر منہ دوسری طرف کر کے کہے گا۔ جی!!! اب آنکھ کھلی!!! پھر قہقہہ دے گا۔ اور اپنے معصومانہ انداز سے ہنس کر کہہ دیگا۔ چلئے اور تو یہ کسی نے نہیں کہا نا؟

"دشت امکاں" میں اور کئی نظمیں اس سطح کی موجود ہیں "خود کلامی" "سمندر کا بوڑھا خدا" "کوئی شاخ آشنا"

"آخری رات" ایک ایک آدھ آدھ بند کچھ نظموں کا یہاں مدنی کے اسلوب کی سطح کی دھیرے دھیرے رفعت پذیری کی جھلک دکھانے کے لئے!

خود کلامی!

تیرے چہرے پہ خط ساعت شام
آرزو کا ہے کوئی حلقۂ تقل
جسم و جاں زیر اثر اس کے تمام
آتشیں بیل ہیں زلف و موباف
تیرے احساس کی بے تابی سے
کچھ مری تازہ دمی کا ہے گراف
روح اسرار پہ خاموشی ہے
چہرہ و زلف کی آمیزش میں
حال و فردا کی ہم آغوشی۔ ہے

بے حسی سے کبھی چالاکی سے
مرتبانوں میں دلوں کے پودے
رکھ دیے جاتے ہیں سفاکی سے
آگہی کا وہ صنم خانہ ہے
آدمی برگ بریدہ کی طرح
معمل زیست کا نذرانہ ہے
دل رقیب غم ادراک بھی ہے
خود بینوں کی نگاہوں کا حریف
عشق کا دیدہ نم ناک بھی ہے۔

تازہ دمی کا گراف۔ حال و فردا کی ہم آغوشی۔ آدمی برگ بریدہ۔ معمل زیست۔ رقیب غم ادراک۔ کیسی نادر کیسی خیال افروز تراکیب ہیں۔

"سمندر کا بوڑھا خدا"۔ یہ نظم ۱۹۹۰ء میں لکھی گئی۔ اس کی ایک علامت کو گزشتہ دو تین برس سے جدید تر شعرگو بری طرح پامال کر رہے ہیں:

میں بھی ناقد ہوں تیرے وطن کا مگر
تو مرے ملک میں ایک ہجرت زدہ طائر اجنبی کی طرح آشیاں ساز ہے

میں پرندے کی ہجرت کا شاکی نہیں
آشیاں کو ملیں صبح کے نور سے گرمیاں
بادِ صرصر میں تیرا نشیمن رہے
سبز و شاداب اوراق کے درمیاں
اک بنے کے سبک گھونسلے کے لئے آج بھی باغ میں کتنے اشجار ہیں

"کوئی شاخ آشنا":

دور تاریکی کی چادر سے شرر اڑتے ہوئے
رات کے جنگل کا جادو ریلوے کی ورکشاپ
اک دھوئیں میں آہنی فیلوں کے دل مڑتے ہوئے

اس فضا میں وقت، دردِ ہجر و آغوشِ وصال
اک ثمر جو نصف تازہ نصف کرم آلودہ ہے
اک حقیقت طالبِ قرب اور اک دوری کا جال
چشمک ادراک کے خواب، جنوں کے مرحلے
طعنہ نایافت دیتی ایک روحِ ابروبار
مرگ کی توسیں تغیر کے ہزاروں سلسلے

آخری رات:

حرفِ صداقت لکھواتی ہے
تختی لکھنا کھیل نہیں ہے
دل کی طاقت لکھواتی ہے
دل رکھے تو ہمت رکھے
جرمِ عشق کیا ہو جس نے
وعدہ یار کی عزت رکھے
عشق پہ ہے تعزیر پرانی
میرے لب سے کیوں رسوا ہو
اندھوں میں سچ کی عریانی

رات اندھیری ہے اے دلبر

لیکن جب تک آنکھ لگی ہے
کوئی کرن سا نازک خنجر
دل کے اندر گھوم گیا ہے
دست ستم سے پہلے آکر
میری چوکھٹ چوم گیا ہے

آہنی فیلوں کے دل۔ طعنہ نایافت۔ روح ابروبار۔ مرگ کی قوسیں یہ نئی تراکیب ہیں۔

ایسی بے مثال عمگی فعلن فعلن میں ایسی مشکل بات میں نے اب تک نہیں دیکھی تھی اور دیکھو کہ یہ لہجہ بالکل نیا ہے۔ کسی پرانے یا نئے شاعر سے کوئی مماثلت نہیں رکھتا۔

اب اس مقام پر حصہ غزل کے بعد آنے والی نظموں میں سے ایک نظم "اے گھومتے لمحوں کے چاک" سے صرف چند مصرعے تاکہ قاری کے سامنے مدنی کے وجدان کا سارا دشت امکاں اپنی بیکراں وسعت کے ساتھ آجائے۔ دل کی آنکھ تو چودہ طبق کی وسعت دیکھ لیتی ہے۔ پلک جھپکنے سے پہلے۔ سو ادب سے شغف رکھنے والا قاری ان مثالوں سے اس محیط تاباں کی تمام پہنائی کو دیکھ لے گا۔ کہ اس میں کیسے رنگا رنگ کیسے دل کو بجھانے تڑپانے بھڑکتے شعلوں میں جلانے والے منظر ہیں۔

دور اک واماندہ شب خستہ سگنل کے قریں
اک پرانے پوسٹر سے جھانکتی ہے روح شہر
اک متاع دست گرداں۔ بے تعلق بے یقیں

بلیک کے سودوں میں روح تاجری ہے بے لباس
چور دروازے حسابوں کے ہوئے ہیں نیم وا
کھنچ رہے ہیں نرخ کے فیتوں پہ کچھ خط قیاس

ساعت جولاں ہے گویا فرصت تعبیر وقت
اک صفر نا طاقتی کا اک صفر پیدائی کا
اک تغیر اک اجل۔ اک درد اک تقدیر وقت
زندگی کو ہو متاع نارسیدہ کی تلاش
روح فردا کو ہے اندیشوں کی اس پہنائی میں
اک سہی قد پیکر نا آفریدہ کی تلاش

اس میں نئی تراکیب دیکھو۔ واماندہ شب۔ خستہ سگنل۔ متاع دست گرداں۔ بھوک کے سودے۔ روح تاجری بے

لباس۔ حسابوں کے نیم وا چور دروازے۔ نرخ کے فیتوں پہ خط قیاس۔ فرصت تعبیر وقت۔ ناطاقتی کا صفر۔ ۔۔ائی کا صفر۔ متاع نارسیدہ۔ اندیشوں کی پہنائی۔ سعی قد پیکر نا آفریدہ۔

میں نے جستہ جستہ کچھ بند مختلف نظموں سے بغیر کسی تجزیے یا توضیح کے لکھ دیے ہیں۔ کہ میں مدنی کے فکر کے اجزا اور اس کے اسلوب کا تنوع ایک مقالے کی حدوں میں رہتے ہوئے بیان کر چکا ہوں۔ میرا کام یہ تھا کہ میں مدنی کے جہان کی سیر کا شوق ایک ذوق تجسس رکھنے والے قاری کے دل میں پیدا کروں۔ مجھے امید ہے کہ اپنی توفیق بیان اور شعر فہمی کی حد تک جو کچھ میں کر سکتا تھا میں نے کر دیا ہے۔ اب صرف ایک نظم پر بات باقی رہ گئی ہے۔ "مرزا باقر علی۔ داستان گو" یہ نظم میں نے مدنی سے آخری ملاقات میں سنی تھی۔ اس کا ذکر یوں بھی اب مدنی کی غزل کے تذکرے کے بعد ہی ہونا چاہئے کہ وہ شاید اس کی آخری اہم تخلیق تھی۔

○ ○ ○ ○

"دشت امکاں" میں مدنی کی غزل ہماری روایت غزل میں ایک اضافہ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی شاعر نے اس لہجے میں غزل کہی تھی نہ وہ اعلیٰ اور وجدانی توفیق شاید بہت دنوں تک اور کسی شاعر کو مل سکے۔ بیسویں صدی میں حالی کے بعد بڑی غزل صرف فانی نے کہی۔ یاس یگانہ دو چار برتر اشعار کا شاعر ہے۔ حسرت موہانی رئیس المتغزلین کہلائے۔ میں مجاہد اور موحد کی حیثیت سے ان کا بہت ادب کرتا ہوں۔ لیکن شاعری میں ان کا کل سرمایہ دو غزلیں اور چند ابیات ہیں۔ اور وہ بھی عاشقانہ غزل کے 'ان میں کرب ذات حقیقت کائنات اور سر کائنات سے بہم آمیز نہیں ہوا۔ سو میں حسرت کو بڑا غزل گو تسلیم نہیں کرتا۔ فانی نے موت کی شاعری سے جسے جدید تنقید نے Graveyard شاعری کہا ہٹ کر بھی بہت بلند پایہ غزلیں کہی ہیں۔ جو حالی اور داغ اور آتش کی برتر سطح تک پہنچتی ہیں۔ فانی کے بعد صاحب عہد غزل گو عزیز حامد مدنی ہوا ہے۔ میرے اس بیان پر بہت سے شاعر اور بہت سے "غالب کے طرفدار" بہت برہم ہوں گے۔ کیوں کہ بہت سے ادبی گروہ بہت سے "بت بنے" سروں پر اٹھائے پھر رہے ہیں۔ ہمارے ہاں جو غزل کے خوش گو شاعر گزشتہ نصف صدی میں ہوئے۔ ان سب میں اپنی اعلیٰ ترین سطح پر شکیب جلالی تھا۔ وہ بہت جلد مر گیا۔ اور اس کا کلام زیادہ نہیں۔ مگر معیار اور شاعری کی سطح معین اس کے بہترین کلام پر کی جاتی ہے۔ مجھے دو چار شعر اس کے ہاں اس سطح کے نظر آئے جو نہ فراق میں ہیں نہ اور کسی شاعر میں۔ تین چار شعر سطح معین کرنے کے لئے یہاں لکھ رہا ہوں۔

آ کر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

اور
مجھ کو گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے

اور
تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتا بھی دیکھ

اور

صحرا میں آسماں نظر آتا تھا بے کراں
شہوں میں آگیا ہے تو خانوں میں بٹ گیا

اس سطح کی دلنوازی اس سطح کا نیم سوز جمال اور کسی کے ہاں نظر نہیں آیا۔ فیض صاحب نے اچھی غزل کہی۔ روز ابرو شب مہتاب میں متعلقہ لوازم کے ساتھ ان غزلوں کو پڑھو یا مغنیہ سے سنو تو بہت اچھی لگیں گی۔ لیکن ان میں وجدان برتر سطح سے محروم ہے۔ فیض صاحب پر بات میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اتنا ہی اشارہ کافی ہے۔ ناصر کاظمی لفظ سجانے کا بہت نازک اور نادر ڈھب رکھتا ہے۔ بہت خوبصورت لفظ لاتا ہے۔ لیکن بیشتر کلام میں خیال لفظ کے جمال کی سطح کا نہیں ہوتا۔ اس کی تین غزلیں بہت اچھی ہیں۔ ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا۔ وقت بے قید مکاں تھا پہلے۔ اور ایک اور پوری کی پوری غزل ہے جو برتر سطح کی ہے۔ لیکن یہ غزلیں عظیم نہیں۔ ناصر بھی بیشتر انسانی روابط کا شاعر تھا۔ اس سے آگے وہ نہیں جا سکا۔ اس کے زندہ رہنے والے اشعار میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔

یوں نہ گھبرائے ہوئے پھرتے تھے — دل عجب کنج اماں تھا پہلے
سفر شوق کے ترسنگ نہ پوچھ — وقت بے قید مکاں تھا پہلے

اور

دائم آباد رہے گی دنیا — ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

اور

شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی — وہ روشنی تھی کہ صورت نظر نہ آتی تھی

اور

آتش غم کے سیل رواں میں نیندیں جل کر خاک ہوئیں — پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو

یہ اعلیٰ سطح کے اشعار ہیں۔ ادب کے دیانت دار نقاد جو Poetic Process سے پوری طرح باخبر ہیں وہ مجھ سے اتفاق کریں گے۔ باقی بیشتر شاعری خوبصورت ہے گانے کے لئے بہت اچھی ہے اور تازہ فضا والی غزل ہے۔

ایک دن دفتر میں چائے کے دوران میں عزیزی سلیم احمد مرحوم سے غزل پر بات شروع ہو گئی۔ یہ اب سے بیس برس پہلے کا ذکر ہے۔ فراق کا ذکر آیا۔ میں نے کہا تین شعر مصحفی کے "قافلہ نوبہار ٹھہرے گا" کی سطح کے سنا دو میں اسے عظیم شاعر مان لوں گا۔ درخواست صرف تین واقعی عظیم اشعار کی تھی۔ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ میرا خیال ہے قمر جمیل یا احمد ہمدانی اس محفل میں موجود تھے۔ بہت سوچ بچار کے بعد سلیم احمد سا ذہین اور حاضر علم رکھنے والا نقاد ایک مصرع سنا سکا۔ تو یہاں جس سطح کی میں بات کر رہا ہوں معترض میری بات کو اس کے تناظر میں دیکھ کر اتفاق یا اختلاف جو چاہیں کریں۔ میں نے "نا ممکن کی جستجو" میں کہا تھا کہ ایک عظیم شعر ہو جائے تو شاعر زندہ رہتا ہے۔ رام نرائن موزوں کا صرف ایک شعر اردو ادب کی روایت کا حصہ بن گیا۔ اور موزوں امر ہو گیا

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزرا

حفیظ جونپوری اور بیتاب عظیم آبادی بھی ایک ایک شعر کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اور ناصر کاظمی کے تو پانچ شعر میں نے یہاں لکھ دئے ہیں۔ شکیب جلالی کے بھی پانچ شعر پیش کر دئے ہیں۔ بڑے شعر میں شاعر پورے محیط کونین، کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔ جہاں انسان اور کائنات اپنے تمام امکانات کے ساتھ شعر میں بہم موجود نہ ہوں وہ شعر عظیم نہیں ہوتا۔ غالب کے طرفدار اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر اپنے اپنے "غالب و میر" کے دواوین کھنگال ڈالیں اور پھر اپنے ضمیر کو بتائیں کہ کتنے شعر مصحفی کی برتر سطح کے نکلے۔ میں مدنی کو صاحب عہد غزل گو قرار دیتا ہوں تو اس کے بہت اشعار اس سطح کے سنا سکتا ہوں جو میر و مرزا اور غالب سے دو پایہ نیچے ہیں۔ مگر باقی ہر نامور استاد کی اعلیٰ ترین سطح کے ہم پلہ ہوں گے۔ نظم میں سے تو دو کردار اور علامتیں میں پیش کر چکا ہوں جو اب اردو شاعر اپنے کلام میں صبح و شام استعمال کر رہے ہیں اور جو بار اول مدنی نے جدید تلازمے کے ساتھ متعارف کروائے تھے۔

مدنی نے پہلی غزل ۱۹۵۰ء میں کہی۔ یہ غزل برتر کلام نہیں۔ لیکن مستقبل کے آثار اس میں جھلکتے ضرور دکھائی دیتے ہیں گو دھیمے دھیمے سے۔

| | |
|---|---|
| اک ایسا تغافل ہے وہ یاد آہی گیا ہے | اک وعدہ فردا ہے۔ وہ بھولا بھی نہیں تھا |
| کہہ سکتے تو احوال جہاں تم ہی سے کہتے | تم سے تو کسی بات کا پردہ بھی نہیں تھا |
| پہلے مری وحشت کے یہ انداز بھی کم تھے | پہلے مجھے اندازہ صحرا بھی نہیں تھا |
| اب یہ ہے کہ تھمتا ہوا دریا ہے تری یاد | بے فیض یہ دریا کبھی ایسا بھی نہیں تھا |
| مجنوں کے سوا کس سے اٹھی منت دیدار | آخر رخ لیلیٰ ہے تماشا بھی نہیں تھا |

یہ پانچ شعر پہلی غزل کے ہیں۔ انہیں مدنی کے ہم عصر غزل گو شعرا کے برتر کلام کے ساتھ رکھ کر دیکھو۔ انصاف شرط ہے۔ اس کے وجدان اور وقت و مکان سے پیوستگی کے رنگ کو جیسا کہ وہ نظر آتا ہے تقابلی نظر سے دیکھو۔ دوسرا تیسرا اور چوتھا شعر فکر انگیز غزل کے اعلیٰ پایہ کے اشعار ہیں جو اکثر نامور شعرا کو ساری زندگی کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتے۔ آخری شعر میں مجنوں اور لیلیٰ اردو کے دو اہم شعری کرداروں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ مجنوں لیلیٰ نئے معنوی تناظر میں آئے ہیں۔ تناظر کائناتی سطح ہے۔ حسن بھی جہان افروز ہے اور مجنوں بھی پرانا مجنوں نہیں۔ جو دیوار دبستان پر لام الف لکھتا تھا۔ یہ مجنوں جلوہ ذات کو دیکھنے کی ہمت اور تاب رکھتا ہے۔

دوسری غزل بھی عمیق فکر اور عاشقانہ روایت کے مکمل امتزاج کی آئینہ دار ہے۔

| | |
|---|---|
| کبھی تسکین خاطر موج دریا ہے کبھی شبنم | تکون کو غنیمت جان کر چپ ہو گئے ہیں ہم |

یہ تکون فرد کا نہیں۔ نوعی سطح پر ایک Safety Valre ہے جو پہلے جہد بقا کے دوران میں باقی انواع پر "بشر نما" کے غالب آنے میں ممد ثابت ہوا تھا۔

| | |
|---|---|
| وفا کی داستانیں سننے والا کون تھا لیکن | خدا کا شکر ہے دو چار آنکھیں ہو گئیں پرنم |
| بہت نازک ہے اس نوخیز کا آئین آرائش | حیا پہلے سے بڑھ کر اور سرناخن حنا کم کم |

خفا بھی بے سبب اور خوش بھی وہ بے وجہ رہتا ہے　　　وفا کا بھی وہی عالم جفا کا بھی وہی عالم

اور اب اوپر کے دوسرے شعری سطح کے دو بے حد کمال وجد انگیز اشعار آتے ہیں۔

ترے آنے سے غم کا کوئی عنواں تو نکل آیا　　　وگرنہ وقت ہی اک زخم تھا اور وقت ہی مرہم

مزاج عشق میں بھی ایک امکاں ہے تغیر کا　　　کچھ اس کی زلف برہم کچھ زمانے کی ہوا برہم

میں سمجھتا ہوں پوری دیانت سے اور کامل وابستگی رکھنے والے عالمی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے کہ غزل کا یہ مزاج حالی کے بعد ہمارے ادب میں غائب ہو گیا تھا۔ فانی کائناتی تناظر میں شعر کہتا تھا۔ مگر اس میں گہری یاسیت تھی جس سے شاعری میں ایک رخا پن آگیا تھا۔ مدنی کی غزل اس شاعر کی ہے جو عزیزی سلیم احمد مرحوم کی زبان میں پورا آدمی ہے۔ جو غم بھی سہتا ہے۔ خوش بھی ہو جاتا ہے۔ دنیا سے گریز نہیں کرتا اور خالق دنیا کو بھی فراموش نہیں کرتا۔ یعنی اس میں وہ جوہر ہے جو انسان کی پوری فطرت کو تابناک بنا دیتا ہے۔ ایک فعال کل۔ جو عیش کوش بھی ہے غم آشنا بھی۔ بت شکن بھی ہے اور ہمہ ادب بندہ بھی۔ جو ٹوٹ کے محبت کرتا ہے۔ اور اپنی ذات کو فنا ہونے سے بچانے کا ڈھنگ بھی جانتا ہے۔ مدنی کی یہ شخصیت ان دو غزلوں کے اوپر نقل کئے ہوئے اشعار میں صاف نظر آرہی ہے۔ ترتیب وار تیسری غزل میں یہ شعر دامن کش دل ہوئے۔

ادھر ادھر سے حدیث غم جہاں کہہ کر　　　تری ہی بات کی اور تیری بات کی بھی نہیں

بکھر کے حسن جہاں کا نظام کیا ہو گا　　　یہ برہمی تری زلفوں کی برہمی بھی نہیں

یہ زندگی ہی تلون مزاج ہے اے دوست　　　تمام ترک وفا تیری بے رخی بھی نہیں

تعلقات زمانہ کی اک کڑی کے سوا　　　کچھ اور یہ ترا پیمان دوستی بھی نہیں

یہ آخری شعر دیکھئے۔ یہاں مدنی اپنے جبلی تقاضوں کی تہذیب یافتہ شائستہ سطح کو بھی جسے محبت کہتے ہیں دوستی کہتا ہے یعنی اسے اس کے صحیح تناظر میں دیکھتا ہے۔ تعلقات زمانہ انسان کی فطری ضرورت ہیں۔ پہلے ماں باپ بھائی بہن۔ پھر ہم مکتب۔ پھر بدن بیدار ہوا تو وہ جبری اضطراری کشش جسے انگریزی میں Calf Love اور غالب کی زبان میں "خواہش" کہتے ہیں۔ اور اس سے آگے بڑھا تو وہ باہمی تعلق جسے کتاب پیدائش میں یوں بیان کیا گیا۔ "اور وہ ایک تن ہوں گے۔"

ظاہر ہے جو ایک تن ہوں گے ان کا رشتہ باقی سب رشتوں سے زیادہ محکم اور عمیق ہے۔ مگر ہے تو تعلقات زمانہ ہی کا ایک رخ۔ مانا کہ سب سے اہم رخ ہے۔ لیکن انسان کے وجود اور اس کی سوچ اور اس کے احساس کے اور بھی بہت تقاضے ہیں مرئی اور غیر مرئی۔ Tangible اور Intangible۔ اور میں یہاں یہ اساسی اہمیت کی ناقدانہ بات بڑی صراحت سے کہنے لگا ہوں۔ کوئی ادب عظیم ادب نہیں ہو سکتا جو صرف انسانی تعلقات ہی تک محدود رہے۔ پابلو نرودا۔ گورکی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمز جوائس۔ شولوخوف بڑے لکھنے والے ہیں مگر گوئٹے۔ ٹالسٹائے۔ ڈرائی ڈن۔ پشکن۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلیٹ۔ بیدل۔ میر اور غالب کی سطح پر نہیں پہنچے۔ فراق اور فیض خوش گو شاعر ہیں۔ مگر وہ Intangible سے قریب بے تعلق رہے سو وہ تو غزل میں حالی اور فانی کی سطح پر بھی نہیں

آسکے۔ مدنی یہاں محبت اور دوستی کو ویسے ہی حکمت کی سطح پر دیکھ رہا ہے جیسے غالب نے انسان کی جنسی کشش کو ایک شعر میں ہمیشہ کیلئے سطح عظمت سے کم تر سطح پر لا کر قائم کر دیا۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار	کیا پوجتا ہے ۔ اس بت بیداد گر کو میں

خواہش جب عمیق تر اور فرد واحد پر مرکوز ہو جائے۔ وا ما "تو وہ محبت ہے۔ اور محبت انسانی تعلقات کی سب سے عظیم سطح ہے۔ اس کے بعد بھی اور بے لوث دوستی ہے۔ میں خوش نصیب ہوں میں نے محبت اور دوستی دونوں کو ان کی ارفع ترین سطح پر اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا ہے۔ میں ان رشتوں کے تقدس کے تحفظ میں اپنی جان دے سکتا ہوں۔ لیکن میرے دل نے بہت پہلے گواہی دے دی تھی کہ کچھ نادیدہ ناشنیدہ حقیقتوں کی کشش ہے۔ جو ان مقدس رشتوں سے بھی برتر ہے۔ اور پورا آدمی اور پورا شاعر وہی ہوتا ہے جو محبت اور دوستی کا بھی بھرپور تجربہ رکھتا ہو اور ان دیکھے ان سنے جمال کی لگن بھی دل میں رکھتا ہے۔ جو کائنات میں اپنے انفرادی اور اجتماعی مقام کی آگہی کے حصول کے لئے بھی ذہن اور قلب دونوں کو ہم کر کے سعی کرتا ہے۔ ایسا کرنے والا عظیم ترین سطح پر عطار اور رومی ہوتا ہے۔ شکسپیئر اور دانتے ہوتا ہے۔ پھر میر تقی میر غالب اور بیدل ہوتا ہے۔ مصحفی اور مومن اس سطح پر نہیں آسکے۔ اور ہمارے انسانی رشتوں کے شاعر تو ابھی تک جرات کی "چھا چاٹی" سے بھی آگے نہیں گئے۔

اور اب ایک برتر غزل آگئی ہے۔ مدنی اپنے مقام عظمت کی طرف گرم جولاں ہے۔

کیا ہوئے بادیہ پیماں کے پکارے ہوئے لوگ	چاک در چاک گریباں کو سنوارے ہوئے لوگ

وحشت اور جنوں میں بھی سچے عشق میں ایک تہذیب ایک سلیقہ ایک شائستگی ہوتی ہے۔ جب ندا آئے تو یہ وحشی یہ دیوانے اپنی شائستہ وحشت اور اپنے سلیقہ مند جنوں کے ساتھ تیار ہوتے ہیں۔ مدنی نے اپنے سفر علم میں ان لوگوں کو سوچا ان کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ عطار کیسے شائستگی کے ساتھ قتل ہوئے۔ حسین بن منصور کو دیکھو۔ رسن و دار کی نذر ہونے سے پہلے کیسے اپنے چاک در چاک گریباں اپنے جنوں کی تمام شوریدگیوں کو ایک لمحہ میں سمو کر شائستگی عشق کا نظارہ دکھا گئے کہ پہلے دو رکعت نفل نماز ادا کی۔ اور سورہ فاتحہ کے بعد جو آیات تلاوت کیں وہ آیات تھیں جو آزمائش کے وقت شکر رب ادا کرنے کے لئے اہل عشق کو عطا کی گئی ہیں۔ مجھے توقع ہے کہ ان تمام اشعار کو قاری میری ہی نظر سے اور میرے ہی دل کی صداقت سے پڑھے گا۔

خون ہوا دل کہ پشیمان صداقت ہے وفا	خوش ہوا جی کہ چلو آج تمہارے ہوئے لوگ
خط معزولی ارباب ستم کھینچ گئے	یہ رسن بستہ صلیبوں سے اتارے ہوئے لوگ
ان کو اے نرم ہوا۔ خواب جنوں سے نہ جگا	رات میخانے کی آئے ہیں گذارے ہوئے لوگ

آخری شعر میں کلید شعر "نرم ہوا" ہے جو عام طور سے جگاتی نہیں ہے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ کر اس شعر کی عظمت پر غور کرو۔ اچھی زمین ہے۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن کی بحر ہے۔ زندگی آخر۔ سپردگی آخر دو تین بہت دلنواز شعر ہیں۔

کوئی بتاؤ کہ ہے بھی تو اس قدر کیوں ہے	ہوا کو میرے گریباں سے دشمنی آخر

یہاں ہوا کو مدنی کے خاص شعری کردار کی سطح پر دیکھو اور شعر کے معانی پر غور کرو۔ گریباں۔ معمول کی با قاعدہ زندگی کی علامت ہے۔ یہ سلامت ہے تو آپ اور میں معاشرے کے کار آمد فرد ہیں۔ چاک چاک ہو گیا تو دیوانے ہیں۔ کیا یہ ہوا وہ موج تغیر ہے جو مدنی کے عصر کو وہ نسل در نسل کے فرسودہ ضابطہ معمولات ترک کر دینے پر مجبور کر رہی ہے۔ کہ بس ہو لی یہ زندگی۔ اب نیا زمانہ ہے۔ نئے تقاضے ہیں۔ نیا لباس نئی وضع قطع نئی ذہنی توانائی اور وابستگی!

ترے خیال نے سو رخ دئے تصور کو  ہزار شیوہ تھی تیری سپردگی آخر

یہاں سرسری نظر سے دیکھو تو آخر کا جواز نظر نہیں آئے گا۔ لیکن عاشق نے ساری عمر اس لمحے کا انتظار کیا ہے۔ اس کا تصور تو کچھ اور تھا۔ یہاں حسن کا ایک اپنا جہان خوب و ناخوب ہے۔ اس کے اپنے دلارائی کے اطوار ہیں۔ اپنے اردگرد جمال فطرت کے رنگ دیکھو۔ کوئی شمار کوئی انت ہے ان کی بوقلمونی کا۔ یہ مثال تو خالق جمال کی سطح پر تھی۔ اسے ذرا نیچے لے آؤ۔ ہیر ہو کہ سوہنی ہو کہ لیلیٰ ہو کہ شیریں۔ اس سطح کے صاحب جمال میں بھی نزہتوں اور صباحتوں اور نفاستوں کے گوناگوں قرینے ہوتے ہیں۔ میں نے سوچ کی راہ دکھا دی ہے۔ باقی اس شعر کی جمالیاتی سطح سے اکتساب فیض و لطف میں قاری پر چھوڑتا ہوں۔ اور دیکھئے کیا عظیم شعر کہا ہے۔

حنائے پا سے کھلا اس کا شوق آرائش  نکل چلی تھی دبے پاؤں سادگی آخر

اور دوسری نوع کا ایک اور عظیم شعر۔

ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں  مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

اور اب وہ غزل آ رہی ہے جو اردو غزل کی عظیم غزلوں میں بغیر کسی تامل کے شامل کی جا سکتی ہے۔

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں  قلم کی جنبشوں سے سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں
یہ شاخ گل ہے آئین نمو سے آپ واقف ہے  سمجھتی ہے کہ موسم کے ستم ہوتے ہی رہتے ہیں
کبھی تیری کبھی دست جنوں کی بات چلتی ہے  یہ افسانے تو زلف خم بہ خم ہوتے ہی رہتے ہیں
ہجوم لالہ و نسریں ہو یا لب ہائے شیریں ہوں  مری موج نفس سے تازہ دم ہوتے ہی رہتے ہیں
مرا چاک گریباں چاک دل سے ملنے والا ہے  مگر یہ حادثے بھی بیش و کم ہوتے ہی رہتے ہیں

زندگی میں چند اصولوں کا استمرار۔ چند قوانین فطرت کا ابرام۔ انسانی فطرت کا چند آزمائشوں میں سطح عظمت پر ایک سا اظہار۔ یہ بات کسی نے اب تک اس صراحت اور اس حسن سے نہیں کہی تھی۔ دوسرے اور آخری شعر کا انداز مدنی کے تغزل کا ایک خاص اسلوب ہے۔ اور معنوی تسلسل بھی ہے۔ یہ بات قاری کو مدنی کی غزل کے بارے میں یہیں اچھی طرح دل میں محفوظ کر لینی چاہئے۔ چار غزلوں پر بات کر کے غزل میں مدنی کے اسلوب کے ارتقاء اور اس کی تزئین کے مدارج کا کچھ تعارف ہو گیا ہے۔ اور اب وہ غزل آتی ہے جو شاید گزشتہ چالیس برس کی غزل کی شاعری کا نقطہ معراج کمال ہے۔ اس غزل کے ایک شعر سے مجھے مدنی سے تعارف کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اس کا ذکر میں شروع میں کر آیا ہوں۔ اب ساری غزل دیکھئے۔ اس کے اسلوب کی تازگی۔ اور تراکیب کی اختراع میں مدنی کی مہارت اور ندرت کا اسلوب۔ اردو کی سو غزلیں منتخب کرو۔ یہ غزل لامحالہ اس انتخاب میں شامل ہو

گی۔

فراق سے بھی گئے ہم وصال سے بھی گئے | سبک ہوئے ہیں تو عیش ملال سے بھی گئے
جو بتکدے میں تھے وہ صاحبان کشف و کمال | حرم میں آئے تو کشف و کمال سے بھی گئے
اسی نگاہ کی نرمی سے ڈگمگائے قدم | اسی نگاہ کے تیور سنبھال سے بھی گئے
وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے | گئے تو کیا تری بزم خیال سے بھی گئے
ہم ایسے کون تھے۔ لیکن قفس کی یہ دنیا | کہ پر شکستوں میں اپنی مثال سے بھی گئے
چراغ بزم ابھی جان انجمن نہ بجھا | کہ یہ بجھا تو ترے خط و خال سے بھی گئے

دو شعر باقی اشعار سے کم تر تھے۔ وہ میں نے نکال دیئے ہیں۔ جو چھ شعر رکھے ہیں ان میں پانچ سطح عظمت پر رکھے جانے کے ہر اعتبار سے اہل ہیں۔ یہ غزل اپنے ان اشعار کے ساتھ ہمارے تغزل میں ایک بے بہا اضافہ ہے۔ اٹھان میں کیسی دل افروزی ہے۔ سبک ہوئے ہیں تو عیش ملال سے بھی گئے۔ یہ "عیش ملال" کیا ہے اسے نفسیات کا برتر علم رکھنے والے۔ رہ و رسم عاشقی کی برتر سطح سے آشنا اور لفظ کے جمالیاتی پہلو کی پوری آگہی رکھنے والے ہی جان سکتے ہیں۔ کیا تاب ترکیب ہے۔ ان گنت مفاہیم اور تلازمات سے مالامال۔ اب ایک کے بعد ایک عظیم غزل آرہی ہے۔

ہزار وقت کے پرتو نظر میں ہوتے ہیں | ہم ایک حلقہ وحشت اثر میں ہوتے ہیں

یہ غیر مرئی جمال کو مرئی صورت میں پیش کرنے کی نازک بات ہے۔

وہی ہیں آج بھی اس جسم نازنیں کے خطوط | جو شاخ گل میں جو موج گہر میں ہوتے ہیں
کھلا یہ دل پہ کہ تعمیر بام و در ہے فریب | بگولے قالب دیوار و در میں ہوتے ہیں

(یہ اردو غزل کے عظیم ترین اشعار میں سے ایک شعر ہے) اور کیا خوبصورت شعر ہے خالص غزل کا۔

گزر رہا ہے تو آنکھیں چرا کے یوں نہ گزر | غلط بیاں بھی بہت رہگذر میں ہوتے ہیں

اور یہ بھی ہماری ادبی روایت میں شامل ہو جانے والا شعر ہے۔

سرشت گل ہی میں پنہاں ہیں سارے نقش و نگار | ہنر یہی تو کف کوزہ گر میں ہوتے ہیں

اور بے مثال آخری شعر ہے۔

طلسم خواب زلیخا و دام بردہ فروش | ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

اگر آپ اس سفر کے مفاہیم پہلے مصرعہ کے تعین کے بعد بھی نہیں سمجھے اور آپ تک یہ بات نہیں پہنچی کہ یہ نوع انسانی کا روحانی اور جمالیاتی سفر ہے۔ تو آپ کو ادب سے کنارہ کش ہو کر کوئی اور شغل اختیار کر لینا چاہئے۔ یہ مشورہ میں بہت دنوں سے چند "ہمہ داں" ادبی کالم نگاروں کو دینے کا موقع تلاش کر رہا تھا۔ وہ حسن اتفاق سے مل گیا۔ مدنی ساری عمر اپنی پی۔ آر سے بے پروا رہا تھا۔ مشاعرہ میں کوئی بلا لیتا تو شعریوں سناتا جیسے سر سے بلا ٹال رہا ہو۔

ایک نازک سلسلہ احساس وخیال کی ترجمان غزل

دشنہ تیز میں جس زخم کی گہرائی ہے میرے سینے میں وہ پہلے سے اتر آئی ہے
میں نے اب گھر کی بھی زنداں سے ملا دی ہیں حدیں یوں الگ بیٹھ کے جینے میں بھی رسوائی ہے
ربط یک سلسلہ کار ہم آہنگی ہے عشق کو لوگ سمجھتے ہیں کہ ہرجائی ہے
کس سے کہئے کہ عبادت گہ ارباب نظر سنگ طفلاں ہے کہ زخم سر سودائی ہے
ختم پہ سلسلہ عہد بہاراں آیا گرم اک صورت ہنگامہ پیدائی ہے
اس شب تار میں مستوں کا سبو بھی ہے چراغ رات اک شعلہ آفاق چرا لائی ہے
کل سے کچھ اور تھا انداز غبار صحرا شہر میں آج کوئی تازہ خبر آئی ہے

میں علاقہ کی تخصیص نہیں کرتا۔ ادب کا ہر باقاعدہ طالب علم رائج اسالیب غزل سے آشنا ہے۔ میں جو مثالیں پیش کر رہا ہوں انہیں وہ یاد کرے اور پھر دیکھے کہ کیسے کیسے نام ور شاعر مدنی کی غزل سے مضمون اور تراکیب بغیر اعتراف کئے ہوئے اپنے کلام میں اپنی تخلیق کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ ایک بات اور قاری کو ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ کہیں کہیں مدنی کا محبوب وہ بھی ہے جس کے بارے میں کتاب پیدائش سے اقتباس دے رہا ہوں۔ اب وہ ناری کہلائے گی کہ نر سے نکالی گئی۔ اس واسطے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا۔ مگر بیشتر وہ محبوب۔ میں کہتے ہوئے ڈرتا ہوں مگر بات یہی ہے کیونکہ مدنی نے اپنے بچپن اور آغاز جوانی میں اس علاقے کے ایک عظیم قلندر کے کرشمے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ جن میں سے کچھ مجھے سنائے بھی تھے۔ وہ تجربے مدنی کے لاشعور میں جاگزیں ہو گئے تھے۔ سو وہ جسے بالعموم بطور محبوب پیش کرتا ہے وہی ہے جو رومی و عطار کا حافظ وصائب کا۔ بیدل میر اور غالب کا محبوب ہے۔ اور یہ غزل اسی سے مخاطب ہے۔ میں تو عصری ادب سے بہت دیر تک Out of Touch رہا مگر اس سے پہلے یہ غزل تمام ذوق ادب رکھنے والوں کو یاد تھی اور محفلوں میں اکثر اس کا ذکر ہوتا تھا۔

دلوں کی عقدہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں — یہ آدمی کی خدائی کا وقت ہے کہ نہیں
کہو ستارہ شناسو۔ فلک کا حال۔ کہو — رخوں سے پردہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں
ہوا کی نرم روی سے جواں ہوا ہے کوئی — فریب تنگ قبائی کا وقت ہے کہ نہیں
خلل پذیر ہوا ربط مہر و ماہ میں وقت — بتا یہ تجھ سے جدائی کا وقت ہے کہ نہیں
الگ سیاست درباں سے دل میں ہے اک بات — یہ وقت میری رسائی کا وقت ہے کہ نہیں
دلوں کو مرکز اسرار کر گئی جو نگاہ — اسی نگہ کی گدائی کا وقت ہے کہ نہیں
تمام منظر کون و مکاں ہے بے ترتیب — یہ تیری جلوہ نمائی کا وقت ہے کہ نہیں

میرے کہنے میں کسی کو شک تھا تو یہ آخری شعر اس کا ازالہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

میرا خیال ہے اب میں نے مدنی کی غزل کی فضا بھی اس تحریر میں قائم کر دی ہے۔ اب میں غزل بہ غزل مطلع لکھ کر شعروں کے نمبر دیتا جاؤں گا۔ کہ وہ برتر سطح کے اشعر ہیں اور قاری انہیں زیادہ توجہ سے پڑھے۔ مدنی کی غزل

میں فکر کی متانت اور گہرائی جدید غزل سے اسے ممیز کرتی ہے۔ وہ فکر کی تہ داری میں میر۔ (اسلوب کی نہیں) مرزا سودا۔ آتش اور غالب کی روایت سے منسلک ہے۔ اس کی فکر میں عمق حالی سے اور فانی سے بھی زیادہ ہے۔ یاس یگانہ میں فکر کم اور لہجے کی ندرت زیادہ تھی۔

اب غزل ہے۔

حرم کا آئینہ برسوں سے دھندلا بھی ہے حیراں بھی     اک افسون برہمن ہے کہ پیدا بھی ہے پنہاں بھی

یہ شعر تو ہمارے علمائے دین اور عمرانی فلسفہ کے ماہروں کے لئے رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ ہم نے دین اور زبان کے اختلاف کا نام لے کر ایک ملک تو اپنے لئے حاصل کرلیا۔ لیکن ہمارا اسلام اور ہماری مدنیت پہلے سے بھی زیادہ آج زنار پوش ہے۔ اور یہ بات مدنی نے اس لئے کہی کہ وہ نوعی علمی اور روحانی اور معاشرتی تاریخ سے پوری طرح واقف تھا۔ یہ کم تر سطح کا شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ معافی چاہتے ہوئے یہ شعر فیض صاحب۔ نہ ناصر کاظمی نہ ان سے پہلے یاس یگانہ کہہ سکتے تھے۔ کہ ان کی علمی سطح اپنی انتہائی رفعت پر بھی کالج کے لکچرار یا ایک باخبر اخبار بین سے آگے نہیں پہنچی تھی۔ یہ ساری کی ساری غزل انتخاب ہے۔ مدنی کی اعلیٰ ترین سطح سے ذرا کم تر ہے۔ لیکن گذشتہ سو برس کی غزل میں یہ بھی معتبر قرار پائے گی۔ اس کے بعد کی دو غزلیں رواجی ہیں۔ مدنی کی دنیائے شعر کے مناظر میں قاری ان سے صرف نظر کرے تو کوئی زیاں نہیں ہوگا۔

دوسرے حصہ غزل میں جس کا آغاز ۱۹۵۷ء کی غزل سے ہوتا ہے۔ پہلی غزل اتفاق سے ایسی زمین میں ہے جو میں نے اپنے خیال میں خود اختراع کی تھی کہ "دشت امکاں" کا نسخہ مجھ سے ۱۹۸۲ء میں کھو گیا تھا۔ سفر امریکہ کے وقت گھر کی الٹ پلٹ میں اس تحریر کے لئے میں نے "دشت امکاں" کا نسخہ عزیز مکرم قمر جمیل صاحب سے لیا ہے۔ جس پر ابتدا میں دو نام لکھے ہیں یعنی اس کتاب پر دو عزیزوں کے مالکانہ حقوق ہیں۔ قمر جمیل صاحب کے اور پاکستان کے نامور اداکار عزیزی طلعت حسین کے۔ مطلع یہ ہے۔

بوئے گل محو سفر خود ہے ہوا کے مانند     کون اس راز کو سمجھے گا صبا کے مانند

بہت رواں غزل ہے۔ تہ دار اور پائندہ

دوسرا شعر مجھے پسند آیا۔ کوئی افسوں نہیں اس نیم نگاہی کے سوا     کوئی جادو نہیں اس زلف دوتا کے مانند

یہ شعر بھی عاشقانہ سطح پر بہت دلنواز ہے۔

اس نے کچھ پچھلے پہر گوش محبت میں کہا     نرم شبنم کی طرح شوخ صبا کے مانند

باقی اشعار قاری پوری توجہ سے پڑھے۔ کہ ہر شعر ایک نہ ایک پہلو جاذبیت کا لئے ہوئے ہے۔

اس کے بعد کی غزل۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن کی بحر میں ہے۔ حزیں بہت۔ آتشیں بہت۔

مطلع مدنی کے رنگ کا ہے۔ چوتھا شعر بھی۔ باقی شعر عام سطح کے ہیں۔ مدنی کی سطح کے نہیں۔ ظاہر ہے کوئی تخلیق کار ایک ہی سطح ہمہ وقت برقرار نہیں رکھ سکتا۔ کہیں بہت تابندہ شاہکار نظر آئے گا۔ کہیں برتر سطح سے کم تر بات ہوگی۔ بہر حال بڑا تخلیق کار کتنی ہی رواں روی اور بے توجہی سے کچھ لکھے کوئی نقش بنائے وہ عام تخلیقی سطح

اور Norm سے بہرحال بہتر ہو گا۔

"وشت امکاں" کے صفحہ ۱۶۹ پر جو غزل ہے فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن اس کا مطلع دو سرا شعر اور مقطع رنگ مدنی میں تو ہے مگر اس کی دلپذیری عام سطح سے فروتر ہے۔ باقی سارے اشعار بہت اچھے ہی نہیں مدنی کی باکمالی کے آئینہ دار ہیں۔

کل کوئی تذکرہ زندہ دلاں نکلا تھا کل بہت یاد حریفان کہن آئی ہے

یہ بھی کم فرصتی دل کا فسانہ تو نہیں یہ جو اک روزن زنداں سے کرن آئی ہے

وقت کی رو جو سر دشت وفا دھندلی تھی کس قدر صاف سر دار و رسن آئی ہے

میں بڑی صراحت سے یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ آخری شعر مدنی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ اس میں اپنی روایت اور جدید ادبی مزاج کا دل افروز وصال ہوا ہے۔ اور دیکھئے مدنی کا خاص اسلوب اس غزل میں کیسا نکھر کے آیا ہے۔ اس غزل میں مجھے صائب تبریزی اور بابا فغانی دونوں کی خوشبو ایک تازہ مہک بن کر دل وجاں کو سواد سبا بناتی محسوس ہوئی۔ میں کسی شعر کو اس غزل سے حذف کرنے کی ہمت خود میں نہیں پاتا ہوں۔ اور اسے من و عن نقل کرتا ہوں تاکہ آیندہ نسلوں کے لئے ایک گواہی اس دور کے اس اعتراف کی موجود رہے کہ مدنی نے غزل کی پھلواری میں ایسے پھول کھلائے ہیں جو برسوں سے کسی آنکھ نے نہیں دیکھے تھے۔ اس سے بہتر اور زیادہ خوش جمال جواہر پارے ہمارے پرانے شعراء کے ہاں ملیں گے اور ان گنت۔ مگر مدنی نے جو بات جس ڈھنگ سے کہی ہے وہ اس کی اپنی ہے۔ اس میں کسی بڑے استاد کی کوئی گونج کوئی چھاپ نہیں۔

نظر میں سلسلہ روشنی فردا سے ہوئے ہیں تا بہ افق کچھ سواد پیدا سے

ہزار حیف کہ اب میکشوں کو یاد نہیں روایتیں جو عبارت تھیں جام و مینا سے

مئے کہن کو فسون مسیح دے ساقی کہ گفتگو ہے حریفان بادہ پیما سے

اک اور موج بلا کا سود غرقابی مرا سفینہ غم چاہتا ہے دریا سے

انہیں بھی گردش پرکار آرزو جانو وہ دائرے جو کھنچے میری لغزش پا سے

(یہ خیال بالکل نیا ہے۔ اور اس لہجے میں اب تک کسی غزل گو نے بات نہیں کی تھی)

اک اور مرحلہ قرب میں ہے عشق کی رات شب وصال کے بعد اب تری تمنا سے

دل کشادہ لئے جو قاری مدنی کا یہ کلام پڑھے گا وہ لازما" میرے معروضات سے اتفاق کرے گا۔

اور اب وہ غزل آتی ہے جس نے کئی برس تمام ادبی حلقوں میں ایک غلغلہ ستائش برپا رکھا۔ اس میں دور نو کا نقیب کھل کر سامنے آیا ہے۔

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملال لے گئی پائے جنوں سے حلقہ گردش حال لے گئی

جرات شوق کے سوا خلوتیان خاص کو اک ترے غم کی آگہی تا بہ سوال لے گئی

دیکھو کس انداز سے بات کہی ہے حسن پر بھی ایک وقت ایسا آتا ہے کہ تنہائی سے دلگیر ہو جاتا ہے اور چاہتا ہے کہ

کوئی حرف نیاز سنے۔ کوئی اس کے سامنے التفات کا سائل ہو کر آئے۔ پرانی مقدس کتابوں میں لکھا ہے۔ کہ وہ تنہا تھا۔ اس نے چاہا کہ وہ جانا جائے تو اس نے یہ جہان تخلیق کیا۔ اور اس میں ایک نوع حیات ایسی بنادی جو حسن کی متلاشی بھی ہے۔ اور دید کی تاب اور رسم و راہ کی جرات بھی رکھتی ہے۔ بار امانت بڑھ کر اٹھالیتی ہے کہ ظلوما جہولا ہے۔ دیکھو اس ظلوما " جہولا میں کتنا انس کتنا تلطف ہے۔

تیز ہوا کی چاپ سے تیرہ بنوں میں لو اٹھی
روح تغیر جہاں آگ سے فال لے گئی

نرم ہوا پہ یوں کھلے کچھ ترے پیرہن کے راز
سب ترے جسم ناز کے راز وصال لے گئی

میں نے وہ شعر لکھ دیے ہیں جو مجھے اکثر راتوں کی تنہائی میں یاد آتے ہیں جب مرے اس یار طرحدار کی شبیہ میری آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آنے والی غزل بھی خالص مدنی کے رنگ اور مزاج کی ہے۔ "فال لے گئی" مدنی سے لے کر راشد صاحب نے اپنی ایک نظم میں اسی تلازمے سے استعمال کی ہے۔

کچھ کرم ہم گوشہ گیروں پر بھی فرمایا کرو
شہر میں آتے تو رہتے ہو ادھر آیا کرو

ساکنان شہر میں ہی میکدے کی جان ہوں
کچھ مرے حق میں دعائے خیر فرمایا کرو

دوزخ و جنت ہے آپ اپنی لب لعلیں کی آگ
نیک و بد کی بحث میں اس کو نہ الجھایا کرو

روح صد آوارگان ابر و باد آوارہ ہے
اس فضا میں شام سے پہلے ہی گھر آیا کرو

اگلی غزل بھی برتر سطح کے ہیجان فکر و وجدان میں تخلیق ہوئی۔ سارے شعر نقل نہیں کرتا۔ صرف ذائقہ چکھا دیتا ہوں۔ قاری اس کے ساتھ خود وقت گزارے کہ اس کی فضا نکھر کر اس کے عرصہ جاں میں بچ جائے۔

وہی داغ لالہ کی بات ہے کہ بہ نام حسن ادھر گئی
کوئی کیا کہے کہ کہاں کہاں ترے خال رخ کی خبر گئی

کوئی ہاتھ دشنہ جانستاں کوئی ہاتھ مرہم پرنیاں
یہ تو ہاتھ ہاتھ کی بات ہے کوئی وقت پا کے سنور گئی

وہی ایک سود و زیاں کا غم جو مزاج عشق سے دور تھا
وہ تری زباں پہ بھی آگیا تو لگن ہی جی کی بکھر گئی

یہ شکایت در و بام کیا یہ رابطہ کہنہ کی بات کیا
کوئی بے چراغ شب وفا ترے شہر میں بھی گزر گئی

وہ ہزار شوق کی لغزشیں مگر ایک لذت نارسی
مری آشنائے طرب نظر ترے رخ پہ آکے ٹھہر گئی

چند نظموں کے بعد پھر ایک غزل آئی ہے۔ اس میں کچھ شعر ہماری تغزل کی روایت کی بلند ترین سطح کے ہیں۔

نظر ہے سلسلہ خواب صد ہزار اوراق
کہاں کہاں سے گزرنا پڑا ہے کیا کہئے

اسی کی راہ گزر پیچ پیچ آتی ہے
کہیں سے قصہ عمر گریز پا کہئے

نوائے شوق کو زنجیر در گلو لکھئے
سخن کو طائر مجروح کی صدا کہئے

یہ تیرے دور کا اک عہد خوش نوائی ہے
مگر سکوت ہے ایسا کہ مرحبا کہئے

اس آخری شعر کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ ۱۹۵۸ء میں پہلا مارشل لا ملک میں نافذ ہوا۔ سول آمریت تو ملک غلام محمد قائم کر کے قوم کو زبوں انجامی کی راہ پر لگا گیا تھا۔ اب کھلی توپ بندوق کی حکومت تھی۔ ادیب مصاحبان دربار نے کہا حضور والا ادیبوں کا دل جیت لینا چاہئے کہ یہ بہم ہو جائے تو حکومت دلوں پر حکومت کرنے لگے گی سو

مرحوم قدرت اللہ شہاب نے جواں سال جمیل الدین عالی کو نائب بنا کر رائٹرز گلڈ قائم کر دیا۔ یہ آخری شعر اس فضا میں کہا گیا۔ یہ بات عرض کر دینا ضروری تھا تاکہ قاری اس شعر کی طنز جو "مرحبا" میں آئی ہے پوری طرح سے اس کا تاثر حاصل کر سکے۔ اس کے بعد آنے والی غزل میں بھی شاعر کے وجدان میں اس قصیدہ گو فضا کا اثر اضطرار انگیز ہے۔

خوبان تازہ کاری گفتار کچھ کہو — تم بھی ہوئے ہو کاشف اسرار کچھ کہو
جانے بھی دو تغیر عالم کی داستاں — کس حال میں ہے نرگس بیمار کچھ کہو
بادل اٹھے ہیں چشمک برق و شرار ہے — منہ دیکھتے ہو صورت دیوار کچھ کہو
مطرب کو تازہ بیت سکھاؤ ہوا ہے نرم — گزرے کسی طرح تو شب تار کچھ کہو
ٹھہرا ہوا ہے وادی غم میں رمیدہ وقت — سمجھو بھی کچھ نزاکت بسیار کچھ کہو
زندہ دلان شوق نے رکھا بہار نام — اک موج خوں گئی سر گلزار کچھ کہو
الجھے گا آج جی کہ ہوا پیچ پیچ ہے — بنتا نہیں کوئی رخ گفتار کچھ کہو

میرے خیال میں یہ بہت ارفع سطح کی احتجاجی ندا ہے۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۹۳ء تک کا سارا اردو ادب اٹھا کر تحقیق کر لو۔ اس سطح کمال کا احتجاجی کلام کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گا۔ غزل کے پیرائے میں۔ ہاں فیض صاحب کی غزل ہے۔ جو میاں افتخار الدین کی موت پر کہی گئی تھی۔ کہ کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا۔ مدنی کی غزل میں حسن ناصر کے عقوبت کدے میں سفاکانہ قتل کی بات بھی ہے۔ اک موج خوں گئی سر گلزار کچھ کہو!

اب ایک اور غزل آئی ہے جو میں سمجھتا ہوں گزشتہ چھ عشروں کی تین چار عظیم غزلوں میں سے ایک ہے۔

سب پیچ و تاب شوق کے طوفان تھم گئے — وہ زلف کھل گئی تو ہواؤں کے خم گئے

یہاں مدنی کا کردار ہوا۔ کس کج دھج سے آیا ہے۔ یہ شعر کائناتی تناظر میں کہا گیا۔ سب شوق تجسس کے پیچ و تاب آسودہ ہو جاتے ہیں۔ جب نگار مطلق کی زلف کا پیچ کھل جاتا ہے تو ہوا کا اضطراب تغیر کی موج تند نرم رو ہو جاتی ہے۔ تکنیکی سطح پر بھی یہ شعر ایک باکمال صناع کا شاہکار ہے۔ زلف میں پیچ رہتے ہیں تو ہوا میں بھی خم بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ خم کبھی بگولوں کی صورت میں آ کر بستیوں کو کھنڈر بنا دیتے ہیں۔ لیکن جب مطلق مائل بہ تلطف ہو۔ اپنی زلف کو کھول کر اس کا جمال اس کی خوشبو عام کر دے تو نوع شوق و اضطرار تسکین پا جاتے ہیں۔ اور ہوا نرم و سبک چلنے لگتی ہے۔ ارتقا اور تبدیلی کا سفر آشتی کے ماحول میں جاری رہتا ہے۔

ساری فضا تھی وادی مجنوں کی خواہناک — جو روشناس مرگ محبت تھے کم گئے

ابھی مارشل لا کے عقوبت کدے میں جو لاہور کے شاہی قلعہ میں قائم تھا ایذا رسانی اور ہمت عشق میں مقابلہ جاری تھا۔ جو ایک مرگ عظیم کے بعد دھیما پڑ گیا۔ غالب نے کہا تھا۔ مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے۔ مدنی نے اسی بات کو آگے بڑھایا ہے۔

اب جن کے غم کا تیرا تبسم ہے پردہ دار — آخر وہ کون تھے کہ بہ مژگان نم گئے

کیا عظیم شعر ہے۔ عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا۔ وہ آرزو پوری ہوا چاہتی ہے۔

اے جادہ خرام، مہ و مہر دیکھنا — تیری طرف بھی آج ہوا کے قدم گئے

روح تجسس کی ہوا عرش کی جانب تیزپا رواں ہے۔ اور Cosmic Change بعید از امکان نہیں رہا۔ اور دیکھو "اے جادہ خرام و مہ و مہر" اس سطح کی بات غالب کے بعد کسی نے نہیں کہی تھی۔

وحشت سی ایک لالہ خونیں کفن میں تھی — اب کے بہار آئی تو سمجھو کہ ہم گئے

میں اور تیرے بند قبا کی حدیث خاص — نادیدہ خواب عشق کئی بے رقم گئے

ایسی کوئی خبر تو نہیں ساکنان شہر — دریا محبتوں کے جو بہتے تھے تھم گئے

اگر غالب اور پھر ذرا کم تر سطح پر حالی کے بعد غزل اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر وجدان کی سطح عظمت کے قریب قریب پہنچی ہے تو وہ اس غزل میں اپنے جمال بیکراں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اب میں کیا کروں۔ ہر غزل میرا دامن تھامتی ہے کہ تم ہمارا جمال دیکھے اور اس کی بات کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ یہاں مدنی غزل میں شاعر فردا ہے۔

ہوا آشفتہ تر رکھتی ہے ہم آشفتہ حالوں کو — برتنا چاہتی ہے دشت مجنوں کے حوالوں کو

تغیر۔ نوعی تعمیر و تزئین کیلئے مجنوں کی لگن اور وحشت چاہتا ہے۔ کہ اس وحشت شوق کے بغیر راہ کے مراحل نہیں کئے جا سکتے۔

نہ آیا کچھ مگر ہم کشتگان شوق کو آیا — ہوا کی زد میں آخر بے سپر رکھنا خیالوں کو

خدا رکھے تجھے اے نقش دیوار صنم خانہ — کہیں گے لوگ دیوار ابد تیری مثالوں کو

اندھیری رات میں اک دشت وحشت زندگی نکلی — چلا جاتا ہوں دامان نظر دیتا اجالوں کو

بجھا جاتا ہے دل سا ایک لعل شب چراغ آخر — کہاں لے جاؤں اس کے ساتھ کے صاحب جمالوں کو

اور اب دیکھئے پھر کوئی کانٹوں کا تاج Crown of Thorns سر پر پہنے زندگی کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کھڑا ہے۔ کہ اس کی شہادت کے بعد زندگی سرخرو نغمہ بہ لب شوق بہ جاں آگے بڑھ سکے۔

کھڑی ہے تاج پہنے شہر میں خار مغیلاں کا — جواب تازہ دینے زندگی کہنہ سوالوں کو

تہذیب کے سفر کے ہر موڑ پر اساسی سوالوں کو ایک نئی سطح پر جواب دینا لازم آتا ہے۔ ہماری روایت میں چار آسمانی صحیفے نازل ہوئے۔ کہ چار تاریخی مراحل پر کہنہ سوالوں کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر قابل عمل اور قابل قبول جواب دئے جا سکیں۔ اب دور خرد ہے تو اب مسیح بے جبرئیل آئے گا جو زندگی کی علامت بن کر خار مغیلاں کا تاج پہنے گا۔ مصلوب ہوگا۔ اور اپنے تازہ لہو سے زندگی کے عارض و لب کو نیا رنگ نئی تاب دے گا۔

خیاباں خندقوں میں کھو گئے وہ موج خوں گزری — ہوائے زخمہ ور نے ساز سمجھا ہے نہالوں کو

دیکھو۔ ہر نئے دور تاریخ میں موج خوں اچھلتی ہے۔ چھ سو برس قبل مسیح بخت نصر نے حضرت سلیمان کے بنائے ہوئے ہیکل کو جلا دیا۔ ہزاروں تابعین شریعت موسوی مارے گئے۔ باقی غلام بنا کر بابل لے جائے گئے۔

پھر قوم موسیٰ نے مسیح کو مصلوب کروایا۔ (مسیحی عقیدے کے مطابق) تو تاریخ کا نیا موڑ آیا۔ ہزاروں مومن مسلسل شہید کئے جاتے رہے۔ مسیح کے سارے مومن ایک ایک کر کے صلیب پر لٹکائے گئے۔ ملوکیت کے پٹھوؤں کو جو یہودی تھے خود ان کے سرپرستوں نے یوں بے دریغ قتل کیا کہ اس کی مثال کم ہی تاریخ عالم میں ملتی ہے۔ یہودی دو ہزار برس کے لئے ملکوں ملکوں بکھر گئے۔ جان بچانے کے لئے۔ پھر ہلاکو نے بغداد میں قتل عام کیا اور آٹھ لاکھ بندگان رب تلوار اور تیر و پیکان سے نوک سناں سے دو دن میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔ بہت مثالیں ہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں کیا ہوا۔ کروڑوں بیگناہ انسان آدمی کے اندر پنہاں ہوس کے شیطان کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اب اشتراکیت کا خاتمہ ہوا اور دنیا میں صرف ایک برتر قوت رہ گئی تو ایک نیا عالمی نظام امریکی ملوکیت تو لے کر سامنے آئی ہے۔ یہ امریکہ۔ یہود۔ مہاجن عالمی حاکمیت کا نظام ہے۔ سو دیکھو بوسنیا میں کیسا Genocide ہو رہا ہے۔ اور امن کے اپدیشک امریکہ کے نودو لتئے اور یورپ کہ گیارہویں صدی سے اسلام کا دشمن ازلی ہے چپ ہیں چاہتے ہیں کہ یورپ کی سرزمین میں سپین کے بعد جو اسلام کے آثار باقی رہ گئے تھے وہ بھی مٹا دئے جائیں۔ میں نے ہر موڑ پر مسیح بے جبرئیل کی ضرورت کی نشاندہی کی ہے جو نوع کے گھناؤنے جرائم کا کفارہ ادا کرے گا۔ یہی مدنی کی اس غزل کے پیچھے ایک آرزو ایک حسرت کی فضا ہے۔

نکلنے ہی نہ پائے حلقہ وحشت تمنا سے ملی تھی گردش پرکار ایسی کچھ غزالوں کو

سبو میں موجزن آب ضمیر میگساراں ہے طلوع صبح تک روشن رکھیں گے ہم پیالوں کو

یہاں بھی علامتیں پرانی ہیں۔ مگر مدنی نے انھیں بالکل نئے اسلوب سے استعمال کیا ہے۔ نیا تلازمہ گردش پرکار کا شامل کر کے یہ باہم متناقص علامتوں کا خوشنما اتصال بڑی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ایسی تازہ کاری بیدل کے۔ صائب کے اور غالب کے ہاں ملتی ہے۔ بعد کے غزل گو شاعروں میں ناپید ہے۔

کبود رسخ میں تھی نیک و بد میں داغ دوراں تھی ہوا سیاح تھی دیکھ آئی غم کے سب شوالوں کو

شوالہ یہاں علامت ہے معبد کیلئے۔ وہ زمین وہ جگہ جو تقدس رکھتی ہو۔ ہوا ساری تاریخ کے مقدس اور زندہ حوالوں کو دیکھ آئی ہے۔ اور موج تغیر یہ سارا سرمایہ اعصار اپنے ساتھ لئے آگے بڑھے گی۔

تغیر کی زمین پر آدمی کا تیز رو پرتو گیا ہے صورت مشعل لئے آیندہ سالوں کو

سارا خواب تخلیق اپنے اختتام کو آخری شعر میں پہنچ گیا۔ دور آیندہ کا ایک واضح تصور مشعل ہے جسے اٹھائے آدمی انحطاط اور آسودگی کے دشت تیرہ سے آگے نکل رہا ہے۔

اس کے بعد کی غزل واردات شوق کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ اور تغیرانِ واردات دل کی اساس ہے۔

نم خوردہ بہت شعلہ جاں ہے کہ نہیں ہے ہر موج نفس آج دھواں ہے کہ نہیں ہے

ویسے تو یہ فرد غم جاں جل نہ سکے گی شعلہ کوئی نوخیز و جواں ہے کہ نہیں ہے

یہاں نوخیز و جواں میں تناقص نہیں ہے۔ نوخیز و جواں دونوں شعلہ کی گلتابی اور تیزی کیلئے علامت ہیں۔

مجھ کو تو ہے بے خواب ہواؤں کو پرکھنا آپ اپنی جگہ یہ غم جاں ہے کہ نہیں ہے

خواب درودیوار لئے تیز ہوا میں جاتی ہوئی شب عمر رواں ہے کہ نہیں ہے
ٹوٹا ہوا دل جادہ دریافت پہ رکھنا بنیاد تغیر مری جاں ہے کہ نہیں ہے

یہ آخری شعر مدنی کے اصل اسلوب کا نمایندہ ہے۔ یہ شعر مدنی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ کہ اس میں بیدل کی سی ایک عمیق لہر خیال اور احساس کی ہے۔

اور ایک خالص عاشقانہ شعر۔ جو عشق کی زیاں طلبی اور دنیا اور اہل دنیا کے کار شب و روز کے خسران کا مقابلہ کرتا ہے۔

ویسے تو محبت میں بہت جی کا زیان ہے بے دور محبت بھی زیاں ہے کہ نہیں ہے

روحانی اقدار سے معذور یہ تہذیب حاضر ہمہ زیاں ہمہ خسران ہے کہ نہیں؟

محراب چراغ رخ ایام ہے دنیا ماتم کہہ چشم نگراں ہے کہ نہیں ہے

محراب کو معابد اور ایوانوں کے درو بام سے ہٹا کر بطور علامت سب سے پہلے جدید اردو شاعری میں مدنی نے استعمال کیا۔ اور آج کے مبتدیوں نے اسے دو ہی برس میں کلیشے بنا دیا۔ لیکن مدنی کے ہاں یہ سمبل ہمیشہ تازہ و تابدار رہے گا۔

میں نے مدنی کی غزل کا مزاج۔ اس کی فضا۔ مدنی کی منفرد لفظیات غزل میں اس کا سب سے الگ اسلوب۔ یہ سب کچھ خاصی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ اب صرف ایک اور غزل کی بات کر کے کہ وہ اس کی زندہ جاوداں غزلوں میں سے ہے "دشت امکان" کا جائزہ ختم کروں گا۔

نخل گماں میں مدنی نہ غزل میں نہ نظم میں "دشت امکاں" سے آگے گیا ہے۔ صرف ایک تھکن کے آثار اس میں نظر آتے ہیں۔ نظم میں مصرعے بہت اچھے اچھے کہیں کہیں آتے ہیں مگر کوئی نظم معرکہ آراء نہیں۔ غزل میں لفظیات کا انداز بہت دشوار اور ثقیل سطح پر نظر آتا ہے۔ اسلوب میں بھی ایک الجھاؤ اور غیر ضروری بوجھل الفاظ اور آہنگ کے سوا کچھ نہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھ شعر اچھا آتا ہے۔ اس کی نشاندہی میں کروں گا اور پھر اس کی آخری طویل نظم "مرزا باقر علی۔ داستان گو" پر بات کر کے اس تحریر کو اختتام تک پہنچا دوں گا۔ "دشت امکاں" کی تجزیے کیلئے آخری غزل یہ ہے۔

نری ہوا کی موج طرب خیز ابھی سے ہے اے ہم صفیر آتش گل تیز ابھی سے ہے

شاعر آنے والے موسم کی لو کو فضا میں آج ہی محسوس کر رہا ہے اور ہوا میں رجائیت کی جو موج ہے وہ اہل دل کیلئے وجہ طرب و نشاط ہے۔

اک تازہ تر سواد محبت میں لے چلی وہ بوئے پیرہن کہ جنوں خیز ابھی سے ہے

اس بوئے پیرہن میں ایک لہر پیرہن یوسف کی ہے جس نے یعقوب علیہ السلام کی بینائی لوٹا دی تھی اور پھر آل اسرائیل نے مصر میں جا کر بہت اعلیٰ خطہ میں نئی اجتماعی زندگی کا آغاز کیا۔ مجھے کبھی کبھی یہ خیال آیا کہ بوئے پیرہن سونگھنے والا مدنی آج کا یعقوب ہے عام بشر کی شکل و صورت میں۔ یہ کل کے کنعان کا نقیب ہے۔ ساری نوع کیلئے۔

اک خواب طائران باراں ہے اس کی آنکھ　　تعبیر ابرِ بہار سے لبریز ابھی سے ہے

کیسا تازہ کیسا مہکتا ہوا اسلوب غزل ہے۔ لفظ سب پرانے ہیں۔ پیرایہ بالکل نیا اچھوتا اور جانفزا ہے۔

گزری ہے رو ابھی مژہ خوابناک کی　　دل میں لہو کی موج بہت تیز ابھی سے ہے

آئینہ لے کے گھوم گئی عمر نو خرام　　تازہ رخی کا موڑ بلاخیز ابھی سے ہے

پیہم ہے ایک خواب کی تعبیر کا ہے شوق　　نیندوں میں بادلوں کا سفر تیز ابھی سے ہے

شاید کہ محرمانہ بھی اٹھے تری نگاہ　　ویسے تری نگاہ دلاویز ابھی سے ہے

کیسی گلپوش لہجے کی غزل ہے۔ بے مثال۔ سراپا جمال۔ باد نوبہار کی طرح نشاط انگیز

مدنی کی غزل کا تفصیلی جائزہ ختم ہوا۔ میں نے ساری غزلوں کو دو تین کے سوا التزاماً" موضوع بحث بنایا ہے۔ تاکہ میں دیانت دار قاری کو دکھا سکوں کہ دیکھو صاحب بیس سے بھی زیادہ غزلیں اس کلام میں ایسی ہیں جو گزشتہ اسی برس میں اور کوئی نہیں کہہ سکا۔ کوئی اس سطح کے قریب قریب بھی نہیں آسکا۔ مدنی کی فکر تازہ و شاداب ہے اور عمیق جوئے رواں ہے۔ اس کی لفظیات میں نئے احساس و شعور اور نادر سطح کے وجدان کی وجہ سے ایک دل افزا تازگی اور حسن ہے۔ اس میں حد سے سوا موسیقیت ہے اپنے خالص آہنگ کی۔ جدید شاعروں میں ضیا کی غزل بھی معتبر ہے۔ ضیا کی فکر کی اساس جدید فلسفہ وجودیت ہے۔ سو اس کی وہ غزل سطح عظمت پر ہے جس میں اس کی منفرد فکر پوری کی پوری دلاویز جمال کے ساتھ آگئی ہے۔ ضیا کی بہترین غزلوں اور مدنی کی ارفع غزلوں کو آمنے سامنے رکھو۔ دونوں اپنی اپنی جگہ گزشتہ نصف صدی کی غزلیہ شاعری کا حاصل کلام نظر آئیں گی۔

مدنی اور ضیا کے اسلوب بہت مختلف ہیں مگر ایک بات دونوں میں مشترک ہے۔ خیال کی تہ داری۔ اور اس خیال کے لئے عمر بھر کی ریاضت سے نکھرا ہوا اپنی شخصیت اور اپنی منفرد وجدانی کیفیت کے مطابق کرتاب اسلوب

○ ○ ○ ○

"نخل گماں" مجھے مدنی نے چھپنے کے فوراً" بعد آکر عنایت فرمائی تھی۔ پھر میں اس کی تقریب اجراء میں بھی شامل ہوا۔ میں نے اس کتاب کو کئی بار بڑی محبت سے ورق ورق پڑھا۔ بس چند بند چند نظموں کے دامنگیر ہوئے۔ پہلی نظم موج نفس میں کچھ مصرعے بہت اچھے ہیں۔ جیسے۔

ساعتوں کے چاک گرداں بے قیام　　بے خط فاصل۔ سواد صبح و شام

زندگی لیکن غنودہ سوگوار　　بام و در پر موج دود کو کنار

دور کبریتی میں اجزائے جہاں　　اک دھواں۔ اک آگ فردائے جہاں

Nuclear Age کیلئے دور کبریتی کسی بانکی ترکیب ہے اور کیسی بلیغ

اور

پھر سواد شرق ہے تاریک بن　　دودھ کے پیالوں پہ ہیں سانپوں کے پھن

یہ نو آزاد ملکوں میں آمریت کی طرف اشارہ ہے۔ کہ ہر نوتا آمر ایک ناگ کی طرح ہلاکت آفریں ہوتا ہے۔

روغنوں کے چاہ پر ہے راہ تنگ — تیل کے چشموں پہ زرداری کی جنگ
ایک سیل بے کراں تھمتی ہوا — اک گرہ خوردہ دھواں جمتا ہوا

اور

مایہ اقلیم جاں راز سخن — اے مری موج نفس ساز سخن
کوئی افسانہ سنا جمہور کا — تیرگی میں ساز اٹھالے نور کا

اور

حرف حق کی کوئی تابندہ دلیل — تازہ تر سقراط کے ہونٹوں کا نیل
بے سخن کیوں ہے لب خاموش جاگ! — بیت نو آغاز و چشم ہوش جاگ!

"ماہی گیروں کی بستی میں" یہ نظم بھی "موج نفس" کی طرح مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ اور چھوٹی بحر میں ہے۔ پہلی نظم بحر فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تھی جو بات جس لہجے میں مدنی کہنا چاہتا تھا۔ یہ بحر اس کے لئے بہت موزوں تھی۔ عمر بھر کی ریاضت نے مدنی کی وہبی باطنی موسیقیت میں خیال کے مطابق اصوات کے آہنگ میں ڈھل جانے کا ہنر بتادیا ہے۔ یہ نظم فعلن فعولن فعلن فعولن کی بحر میں ہے۔

دیکھئے پرانی چھوٹی چھوٹی کٹیاؤں کی بستی کا ایک منظر شب:

سب لالٹینیں ایسی دھوئیں میں — بلی کی آنکھیں اندھے کنوئیں میں

اور

پانی کے سیاح طوفان زادے — پرپیچ موجیں ان کے لبادے

آخر میں سمندر سے خطاب کر کے شاعر کہتا ہے۔

طوفاں بہ طوفاں شام اور سویرے — تو بھی ہے ان کا وہ بھی ہیں تیرے
گیت ان کے سارے تو نے سنے ہیں — ان کے سروں نے طوفاں بنے ہیں

تیرے قدیمی ہم راز ہیں یہ
سب سے پرانی آواز ہیں یہ

ایک گمبیر تا ایک Mell owness تو شاعر کے مزاج میں نظر آنے لگی ہے۔ جو ایک نیا عنصر ہے۔ "قریب مرگ" ایک سانحے پر کہی ہوئی نظم ہے جو شاید ہسپتال میں طویل قیام کے دوران لکھی گئی۔ اس میں موت کو سامنے دیکھا۔ ایسا تجربہ اس شاعر کیلئے جو ایک غزال وحشی تھا بالکل نیا تھا۔ اس کا بھی مثنوی کی ہیئت میں بیان ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار جو ساٹھ سال کی عمر کو پہنچنے کے بعد مدنی کی شخصیت اور اس کی باطنی کیفیت کے ترجمان ہیں:

کیا افق سے جانے آج آئی ہوا — کچھ کفن کے تار و پو لائی ہوا
اک تصادم سے دبی یوں نبض ہوش — آگئی اک ساعت میت بدوش

ذہن میں سایہ سا اک پھرنے لگا ربط کا پل ٹوٹ کر گرنے لگا

اس کیفیت کو فیض احمد فیض نے حسن ناصر کے مرثیہ میں یوں بیان کیا تھا۔

ناگہاں آج مرے تار نظر سے کٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہوئے افلاک کے خورشید و قمر

تھے خیالوں میں کبھی آباد شہر ہو گئے ویران وہ آباد شہر

سامنے ہے اک غبار ماہ و سال سانس لیتے ہیں شکستہ پر خیال

ہوش کی مشعل بجھانے آگئی موت اک نشتر چلانے آگئی

کھل گیا کوئی جنوں خانے کا در مار و شاہیں گتھ گئے دیوار پر

وقت کو کیسا تپایا خون میں موت نے لوہا بجھایا خون میں

برسوں بعد جوش کا لہجہ جو شاید لاشعور پر اب بھی محیط تھا اس جاں گسل لمحے میں شعور پر محیط ہو گیا۔ یہ آخری شعر بالکل جوش کا آہنگ رکھتا ہے۔ لفظیات بھی جوش کی ہے۔ یہ نظم کسی ارفع سطح سے مدنی کے مرتبے کی نہیں دکھائی دیتی جب موت نظر آرہی ہو سامنے تو آدمی کے اندر جو خیال ابھرتے ہیں وہ اس کو سمجھنے میں بہت مددگار ہوتے ہیں۔ میں نے دو دفعہ یہ عالم اپنے سامنے دیکھا ہے۔ میرا تجربہ مدنی کے تجربے سے بالکل مختلف تھا۔ اگرچہ جدید علوم سے وابستگی میں میں مدنی سے پیچھے نہیں ہوں۔ میں تو ہر مرتبہ اس موکلاں کار کو نوعی سطح پر دیکھ رہا تھا جو صاحب "سلطان" ہو گا۔

"شہیدان بیوت" بھی معمولی سطح کی نظم ہے۔ یہاں صرف ایک مصرعے نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ کہ اس میں پھر ہجرت کا لفظ آیا۔ یہ نظم اب سے پندرہ سولہ برس پہلے لکھی گئی تھی! "زمی ہے راکھ سی کچھ خیمہ گاہ ہجرت سے"۔ یہاں بھی ہجرت کا لفظ مدنی لایا۔ مگر یہ تو بات ہی مہاجروں کی بستی کی ہے۔ تاہم ہجرت کے استعمال میں دوسرے مقامات پر پہل جدید تلازمے کے ساتھ مدنی نے کی تھی۔ جسے نئی نسل کے شاعروں نے "کچا پچہ" بنا دیا۔ سب نظمیں دشت امکاں کی سطح سے کم تر ہیں۔ غزلوں میں لہجہ مشکل اور لفظیات میں زور بڑے وزن کے لفظوں پر ہے۔ شاعری کی جگہ ایک لغت نویس نے لے لی ہے۔ ایک غزل غنیمت نظر آئی۔

الگ الگ بھی بہت دلفریب نکلے گی کہیں گے لوگ ابھی تیری داستاں کیا کیا

نفس کی رو میں کوئی پیچ و تاب دیکھا تھا گیا ہے وادی جاں سے رواں دواں کیا کیا

وفا کی رات کوئی اتفاق تھی لیکن پکارتے ہیں مسافر کو سائباں کیا کیا

ہزار شمعیں جلائے ہوئے کھڑی ہے خرد مگر فضا میں اندھیرا ہے درمیاں کیا کیا

باقی غزلوں کے بہترین اشعار جو میں ڈھونڈ سکا۔ درج ذیل ہیں

یہ تغیر ہے کسی قافلہ درد کی گرد پردہ دار غم منزل ہے وطن کیا کہئے

دیکھنے میں تو وہ جیسا بھی نظر آتا ہے لیکن اس شوخ کا اسلوب بدن کیا کہئے

ایک دو شب سے مرا خواب جنوں ایسا ہے ٹوٹ جاتی ہے کوئی دل میں کرن کیا کہئے

اور

فغاں کہ رسم و رہ عاشقی بھی عام ہوئی جبین شوق تری بندگی بھی عام ہوئی
حدیث لالہ و گل کا جب اختصار ہوا بہار تیرے تصور کا ایک نام ہوئی
فضا میں گزرے ہوئے کارواں کی یادیں ہیں مسافرو! یہ کہاں آکے آج شام ہوئی

ہم نہ کہتے تھے محبت میں زیاں ہے اے دوست کوئی حاصل نہیں اس حاصل دشوار کے بعد
دل کو احسان وفا یاد دلانے کے لئے ایک دنیا ہے ترے سایہ دیوار کے بعد

ایک اور غزل کے دو حاصل غزل ابیات:

جو زندگی میں ادھوری سی رہ گئی وہ نیند جب آگئی تو سر نخل دار آتی ہے
اک آدمی سے محبت کے نام پر برسوں جو گفتگو تھی وہی بار بار آتی ہے

ایک غزل میں صرف ایک شعر نے روکا۔

ہوا کے غم سے سلگتا رہا ہے سینہ گل کوئی تو سینہ گل کے گداز تک پہنچے

ایک غزل میں صرف ایک شعر جدید شاعری کے سلسلے میں نظر گیر ہوا۔ یہ رات طائر ہجرت زدہ غنیمت ہے طلوع صبح سواد کمیں میں ہوتی ہے۔ موسمی پرندے سائیبریا کے برفستان سے زندگی بچانے کے لئے ہماری دنیا میں آتے ہیں۔ اور یہاں پاکستان کے جاگیردار اور ستوؤں اور مجبوروں پر بیس تیس برس پہلے تک بسر اوقات کرنے والے نو دو لتیے شیوخ جرہ و شاہین لئے تکور کا شکار کرنے آموجود ہوتے ہیں۔ یہ خوبصورت پرندوں کی نوع ان بد چلن شیوخ کی اور ہماری حکومتوں کی طمع کے باعث ختم ہونے کو ہے۔ کیسے قابل نفرت کیسے نجس لوگ ہیں یہ۔ شہوات کے غلام۔ اور اپنی فطرت میں سفاک۔

میں نے نخل گماں کا مزاج۔ اس کی فضا۔ اس کی وجدانی سطح کی چند مثالیں پیش کردی ہیں۔ اب صرف ایک آدھ غزل کا ذکر باقی ہے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ شاید ان مسودوں میں ہو جو مدنی چھوڑ گئے ہیں اور بہت سا اچھا کلام ہو گا۔ اکادمی ادبیات کے سالانہ انتخاب برائے ■■■ میں مدنی کی ایک غزل شامل ہے۔ اس میں ایک۔ بے مثال شعر ہے۔ نئی Imagery ہے۔ اور تغزل Enrich ہوا ہے۔ وہ Image نامانوس نہیں لگی۔

خواب کے آئینہ گروں نے کی صورت گری تیرے رخ کے زاویے کیا کیا نظر آتے رہے

زندہ جاوداں شعر ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور اس جائزے میں شامل کئے جانے کا تقاضا کرتے نظر آتے ہیں۔

وقت کی تازہ رخی کی رو میں آخر روئے یار تیرے افسانے بہ عنوان دگر آتے رہے
اپنی خاکستر سے نو قالب رہی دنیا تمام اک نئی فرہنگ لے کر دیدہ ور آتے رہے

عالم فردا تیری بینا رصدگاہوں کی خیر  جن کی رو پر آفتاب تازہ تر آتے رہے

یہ اشعار بیسویں صدی کے آخری عشروں کا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ بڑی فکر اور بڑا وجدان رکھنے والا شاعر۔ ایک اور غزل ایک جریدے میں دیکھی تھی۔ اس کے مطلع میں ایک نئی علامت مدنی نے اردو ادب کو عطا کی۔ شہر میں استحصال۔ ظلم اور سفاکی کیلئے رقص بسمل کی ترکیب اور علامت تو فارسی اور اردو شاعری میں صدیوں سے موجود تھی لیکن کھیتوں اور جنگلوں کی زمین جس میں ہمارے کاشتکار رہتے ہیں ان کے استحصال اور ان پر مظالم کے لئے کوئی علامت نہ تھی۔ مدنی کے مطلع کا دوسرا مصرعہ ہے ۔ دشت میں آہو گردانی سی۔ شہر میں رقص بسمل سا۔ صاحب لوگ شکاری کتوں کے ساتھ لومڑی کا یا ہرن کا شکار کھیلتے ہیں تو شکاری کتوں کے غول چھوڑ دیتے ہیں جو انہیں بھگا بھگا کر تھکا دیتے ہیں۔ وہ تھک جاتے ہیں تو تازہ دم شکاری کتے ان کو جا کر بے بس کر دیتے ہیں۔ تاکہ مالک آئے اور انہیں پکڑ لے۔ یہ نئی علامت مجھ پہ کئی دن طاری رہی اور میں دل میں مدنی کا سپاس گزار رہا۔

اور اب "مرزا باقر علی۔ داستاں گو" پر میں اپنا تاثر رقم کرتا ہوں۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ مجھے یہ نظم پہلی شنید میں بہت بڑی نظم محسوس ہوئی۔ پھر یکایک مجھے اطلاع ملی کہ بھئی یہ سمبل تو مستعار ہے۔ اب سے چند عشرے ادھر ایک یورپی شاعر نے پرانے اور نئے دور کے تصادم کے لئے ایک بڑے عقاب اور ہوائی جہاز کو سمبل بنایا تھا۔ عقاب ہوا میں گرم پرواز تھا کہ اسے دور سے ہوائی جہاز آتا دکھائی دیا۔ عقاب نے ایک لحہ میں فضاؤں اور ہواؤں پر اپنی قیادت اور حاکیت کو ایک فوری خطرہ کی طرح Visualise کر لیا۔ عقاب ہوا کا حاکم تھا۔ ایک اقلیم میں دو بادشاہ بیک وقت نہیں رہ سکتے۔ سو عقاب نے اپنی توانائی پنجوں چونچ اور پروں میں سمیٹ لی۔ پروں کو پھڑ پھڑا کر مستعد کیا اور ہوائی جہاز کا رخ کیا۔ ہوائی جہاز قریب آیا تو عقاب یوں اس پر حملہ آور ہوا جیسے سرخاب و کبوتر پر جھپٹتا تھا اگلے لمحے عقاب کے جسم کے لاکھوں ٹکڑے اور لہو کے قطرے ہوا میں بکھر گئے۔ نئے عہد کی مشینی توانائی نے پرانے عہد کی Muscle power اور چونچ اور پنجوں کی تیزی اور قوت کو فنا کر دیا۔ جو ماضی کا نیم فراموش قصہ بن کر رہ گئی۔ میں چند لمحے بہت آزردگی کے عالم میں رہا۔ پھر یکایک وہ آزردگی دور ہو گئی۔ مجھے یاد آ گیا کہ اپنے ایک تنقیدی جائزے میں ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعر کے وجدانی ارتعاش و اشتعال کے تین محرک ہوتے ہیں شاعر زندگی کے ارتھنگ کے کسی زاویے سے فوری اثر قبول کرتا ہے۔ اور وہ تجربہ ادب میں ایک فن پارہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یا شاعر اپنے اندر کے کسی فوری عمیق تجربے سے Inspire ہوتا ہے اور اس کے اندر تخلیقی Process کارفرما ہو جاتا ہے۔ یا ادیب اور شاعر یا دوسرا تخلیق کار مصور۔ موسیقار۔ کسی کتاب کسی شہکار سے Inspire ہوتا ہے۔ یہ بات شکسپیر کے ڈراموں۔ بہت سی مثالیں چاسر کی Canterbury Tales میں نظر آتی ہیں۔ جس کی سب کی سب کہانیاں پرانی ہیں۔ ان کا حسن چاسر کے بیان میں ہے۔ ہیملٹ کی پرانی عام سی کہانی کو شکسپیر نے عظیم المیہ بنا دیا۔ ہمارے ہاں رومی نے مثنوی میں پرانی لوک کہانیوں کو جو بچوں کو سنائی جاتی تھیں اساسی اہمیت کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی اقدار کو سطح عظمت سے بیان کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ سارا شعر حماسہ پرانی کہانیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ سو اگر مدنی نے اب سے کئی

عشرے پہلے لکھی ہوئی نظم کے عقاب اور ہوائی جہاز کے تصادم سے Inspire ہو کر دو اور سمبل اختراع کئے اور ان میں اپنے تاریخی سیاسی اور معاشرتی۔ Environment کے مطابق بیان کیا تو اس کی وجدانی ندرت اور Originality میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اور کوئی نقاد یہ کہے کہ مدنی نے یہ علامتیں بدل کر پرانی نظم سے مدد لی ہے تو یہ اعتراض بے جواز ہو گا۔ نظم کو ویسے ہی جانچنا ہو گا جیسے ہم شکسپیر کے ڈراموں اور سوفو کلیز کے کلاسیک یونانی المیوں کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

حسن اتفاق دیکھو جمیل جالبی صاحب نے "نیا دور" کے تازہ شمارے میں مدنی کی یہ نظم شایع کر دی ہے۔ سو میری مشکل آسان ہو گئی۔ ورنہ میرے لئے اسے حاصل کرنا ممکن نہ ہوتا اور یہ مقالہ نامکمل رہ جاتا۔

مدنی کی نظم کی حکایت یہ ہے کہ نام کے آخری مغل بادشاہ کا ایک ہاتھی تھا جو شاہی تقریبات اور قومی تہواروں کے دن سج بن کر شہر کی گلیوں میں اپنی عظمت اور اپنی بے پناہ قوت کا اپنی مستانہ چال سے نظارہ لوگوں کو دکھاتا تھا۔ پھر انگریز صاحب بہادر کی حکومت آگئی۔ اور ریلوے لائن بچھا دی گئی۔ بادشاہ کی معزولی کے بعد وہ ہاتھی شہر چھوڑ کر جنگل میں چلا گیا۔ بہت دنوں کی تنہائی سے اکتا کر یہ شاہی فیل شہر کی طرف نکل آیا اور اسی شان اور طمطراق سے گھومنے لگا۔ اب کیا ہوا اس نے دھواں چھوڑتا ایک کالا عفریت دہاڑتا چھک چھک کرتا اپنی طرف آتا دیکھا۔ بس اس کے پنکھوں جیسے کان کھڑے ہو گئے۔ اس کی سونڈ غصے اور جوش مبارزت سے تن گئی۔ یہ فیل سونڈ اٹھائے اس کالے عفریت کے سامنے آکھڑا ہوا۔ ادھر سے وہ عفریت بڑھا ادھر سے اس نے حملہ کیا پہلی ہی ٹکر میں ادھ موا ہو گیا۔ رہی سہی سکت مجتمع کر کے اٹھنے ہی کو تھا کہ اس عفریت نے اسے ایک پارہ پارہ لاشہ بنا دیا۔ سارا قصہ نیا ہے۔ پلاٹ دو تہذیبوں کا تصادم ہے۔ ایک پرانی تہذیب ہے جو صدیوں کی شان و شوکت۔ امارت۔ سطوت و جلال۔ علم و تحقیق۔ اور فنون میں عظیم تخلیقات کی سرمایہ دار ہے۔ مگر پھر روبہ زوال ہوئی تو نہ قوت و شوکت رہی۔ نہ علم و تحقیق کی لو۔ سب کچھ چھن گیا۔ صرف ظاہری سے کچھ نشان رہ گئے۔ دوسری طرف علم اور تحقیق۔ قدرت کو مسخر کرنے کے لئے شبانہ روز اعلیٰ دماغوں کی محنت۔ جب ان کے دو ایک سی شباہت رکھنے والے سمبل ایک دوسرے کے مقابل آئیں گے تو زوال کے گھن سے کھوکھلی تہذیب اور اس کے آثار Visilbe Rembants نئی جہانگشا اور جہانگیر صاحب علم تہذیب کے سمبل کا کیا مقابلہ کریں گے۔ ناپید ہو جائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں اس نظم میں مدنی نے اپنی عمر بھر کی شاعری میں علم و خرد کے نور کی جو برکات گنوائی تھیں۔ ان کا جمال جس طرح پیش کیا تھا یہ نظم اس کا Finale ہے۔ اس کا نقطہ اتمام اور ماحصل ہے۔ اس نے دو علامتوں کے تصادم میں اپنی روایت کی کامل تخریب کا تماشا دکھا دیا ہے اور پھر بغیر کہے کہا ہے کہ اگر تم اب بھی نئے علم و تحقیق کے نور کی طرف نہیں آتے تو تم اپنی ہیئت اجتماعی میں اس شاہی فیل جیسے انجام سے نہیں بچ سکو گے۔ شاعر نعرہ باز نہیں ہوتا۔ اشارے کنائے میں بات کرتا ہے۔ یہ نظم Free Verse میں ہے۔ مدنی نظم آزاد میں بھی پوری قدرت اور مہارت کا ثبوت اپنے تینوں چھپے ہوئے مجموعوں اور شیکسپیر کے ڈراموں کے منظوم ترجموں میں دے چکا ہے۔ یہ نظم بیشتر معرا ہے۔ قوافی بہت کم آئے ہیں۔

اس نظم میں کہیں کہیں سپاٹ حصے بھی آئے ہیں جہاں شاعر مدنی اپنے اسلوب اور اپنے فن میں اپنی اعلیٰ سطح پر نہیں۔ میں سمجھتا ہوں شاید وہ Flat اور سپاٹ حصہ مدنی نے دانستہ رکھے ہیں۔ تاکہ وہ اپنی کسی زمانے میں تابناک قومی روایت کو لفظوں میں مناسب طور سے پیش کر سکے۔ سپاٹ حصے اور فروتر مصرعے دو متقابل قوتوں کے مقام کا فرق صوت اور تشکیل نظم میں اسی طرح دکھایا جا سکتا تھا کہ کچھ حصے دمک والے ہوں۔ بہت چوکس اور کچھ بے جاں بے رنگ ہوں۔ کہ مغل ہند کی مجموعی روایت ۱۸۵۷ء میں تھی ہی سپاٹ۔ مردہ۔ آزردہ اور بے نور۔ اس اندھے کی طرح تھی جس کی آنکھیں کھلی تو ہوتی ہیں مگر ان میں نور نہیں ہوتا۔ پہلا بند یہ ہے۔

میر باقر علی داستاں گو کی مجلس تھی
دلی کے شرفاء
خواتین ذی جاہ
کشاد سماعت کی خاطر کئی صاحب ذوق آئے ہوئے تھے
ادھر بزم شمعوں کی جھل مل سے اک بقعہ نور تھی
اور ایسا اجالا تھا اس جا کہ خود اکتساب سحر آئینہ لے کے حاضر ہوا ہو
مجمروں میں ادھر عود و عنبر کے پیچاں دھوئیں نے
جاگتی آنکھ کے خواب کو بال و پر دے رکھے تھے
دو رویہ قناتیں تھیں اور چلمنوں کی سبک اوٹ سے جھانکتے تھے پری وش
وہ چہرے کہ خود جن کے پرتو کی منت سے آنکھیں
آپ اپنے ہی ہونے کی تازہ دلیلیں ہیں
ہر نظر ایک پاس نظر چاہتی تھی
ہر نگہ ایک سلک گہر چاہتی تھی

یہ حصہ سراسر بیانیہ ہے۔ ایک امرا اور اشراف کا مجمع ہے۔ اس مجلس کی آرائش اور روشنیوں کا منظر ہے۔ خواتین کا اجتماع بھی پس پردہ ہے۔ مگر نیم نہاں۔ نیم عیاں۔ ان کا جمال بھی ایک طرح سے جنت نظارہ ہے۔ میں نے پرانی مثنویوں میں اس سے بہتر بیان مجلسوں کے دیکھے ہیں۔ سو اس بیان سے یہ نظم بڑی نہیں بنتی کہ نظم بڑی اپنی فکر اور اپنے خیال کی سطح سے بنتی ہے اور بیانیہ بھی یہاں فوٹوگرافی سے زیادہ مماثل ہے۔ اس میں شاعر کا باطن نہیں اس کی اسلوبی ریاضت کارفرما ہے۔

ذکر اب میر باقر علی دلی کے آخری بادشاہ کا کر رہے ہیں۔ جس میں اس بادشاہ کے جاہ و حشم کا ذکر محض زیب داستاں ہے کہ وہ بچارا اچھا شاعر تو تھا۔ مگر روز مرہ زندگی میں محض وظیفہ خوار شاہ شطرنج تھا۔ اب اس نظم کا یہ حصہ چھوڑ کر آگے چلتا ہوں۔

اس کا یہ اک فیل مست

شہر میں فیل خانے سے نکلا
اس کے دانتوں پہ سونے کے پتر منڈھے تھے
جن پر لعل بدخشاں کے گل باف خط کو
شجرہ ہائے نسب کے امیں
خود چلاتے تھے اپنے لہو سے
اس کے ماتھے کا جھومر رقیبانہ چشمک سی
اوج ثریا سے کرتا تھا
جلوس اس کا دمامہ و دف کی آواز
شہنائی سرنا کے رس میں چلا تھا
جھومتی چال تھی رقص و رم کا سماں تھا

ایسی منظر کشی ہے جو محض خارج کی ہے۔ اور کوئی موج خیال کوئی کرب دروں توجہ طلب نہیں۔ یہ منظر کشی مدنی کی برتر سطح کی نہیں ہے۔

اگلا بند بستا "بہتر ہے۔ شعری سطح پر۔ کہ مصرعے ترشے ہوئے ہیں۔ کہیں کوئی کھردرا کونہ نہیں ملتا ہے۔

جھومتی چال میں اک نشہ تھا
اور اٹھے ہوئے اس کے قدموں سے
بل زمانے کا نکلا تھا
پھول والوں کے میلے میں
جب بادشاہ کی سواری نکلتی
تین صدیوں کی ساری روایت کا یہ جشن
اس فیل کی موج خوں میں
ایک طوفاں اٹھاتا تھا
وہ فاتح کے مانند
جس کے مقابل کہیں سنگ و آہن کی دیوار گرتی ہوئی ریت کا ڈھیر ہو
اپنے خوابوں میں خود ہی مگن
تیز چلتا
زرفشاں خاک ان رہگزاروں کی وہ
منہ پہ ملتا
جانور بے خبر بھی ۔۔ تھا

کچھ سمجھتا بھی تھا شہر کے انتظامات نو کو
باغ در باغ
لال کرتی میں گورے جوانوں کی سب بینڈ باجوں کی ساری دھنیں
اس کے کانوں میں آتی تھیں
زہر سا کچھ پلاتی تھیں

اس کے بعد گوروں کی فوج نے جنگ آزادی میں دلی میں جو غدر مچایا۔ جو غارتگری کی اس کا نقشہ ہے۔ جو زبان و بیان میں اوپر دیئے گئے مصرعوں سے بہتر نہیں۔ کہیں کمتر ضرور ہو گیا ہے۔

پھر کہا کہ جب بادشاہ تخت سے اتار دیا گیا اور جلاوطن ہوا تو وہ ہاتھی زنجیر توڑ کر فیل خانے سے نکل جنگل کی طرف بھاگ گیا۔ اس کے بعد کے مصرعے فنی اور حسیاتی سطح پر کچے ہیں۔

پر جانور تو تھا ہی۔ پرانی یادیں اس کے اندر کھولنے لگیں۔ ہاتھی ذہین جانور ہے۔ حافظہ بھی بہت اچھا رکھتا ہے۔ اب وہ ہاتھی کیا کرتا ہے!

مگر ایک دن شہر کی یاد نے جب ستایا
تو چنگھاڑتا ان بنوں سے نکل کر چلا
روندتا خار و خس کو
درختوں کو مسمار کرتا
(یہاں بیان اور کچا ہو گیا۔ درخت مسمار نہیں ہوتے)
بلندی و پستی کو ہموار کرتا
شہر کی سمت آیا

نکل کر چلا۔ اور شہر کی سمت آیا معنی کی سطح اسلوب کے مقابلے میں یہ مبتدیانہ کلام دکھائی دیتا ہے۔ ہاتھی خشمگیں ہے۔ تو پھر نکل کر چلا اور شہر کی سمت آیا۔ بہت کمزور بیان Lifeless Expression ہے۔

آگے بھی مصرعہ کمزور ہے۔ مسافت کا اک موڑ آیا۔ مجھے یقین ہے مرزا باقر علی جیسا نادر دوراں داستاں گو ایسی دبی دبی بے دمک بے چمک زبان کبھی استعمال نہ کرتا۔ اور ایسا مصرعہ کہ شکنجے و شمشیر و سنداں بنے تھے۔ یہاں حرف علت کا استعمال ناگوار گزرتا ہے۔ آگے ریل کی پٹریوں کا ذکر ہے جو بے رنگ اور بے اثر ہے۔ اب اس معرکہ کا ہنگام آرہا ہے۔ فیل شہر میں آیا ریلوے لائین کے پاس سے گزرا تو دیکھا

اس نے دیکھا کہ مدمقابل بھی اک آہنی فیل چنگھاڑتا آرہا ہے
وہ کہ تھا بادو باراں کا پالا ہوا
جس کے اجداد کے استخوانوں میں تھیں جذب
جنگلوں کی سیاہی میں آتی ہوئی آندھیاں

اور سورج کی وہ آتش تیز جس سے زمینوں کے قلب و جگر جل گئے
ان زمینوں میں پالی ہوئی ساری نسلوں کا وہ بھی تو وارث تھا
صدائے تفنگ آشنا کان تھے
رزم آراؤں کی تربیت تھی
وہ تیروں کی بوچھار میں بارہا جا چکا تھا
نشانات فتح و ظفر لے کے

اب!
آہنی فیل کو دیکھ کر اس کے غصے کی حد جلال آ گئی
اور گرز و تبر کی طرح
سونڈ اٹھائے ہوئے وہ
مقابل میں آیا
صف آرا قدیم و جدید ایک پٹری پہ تھے
اک طرف ایسی طاقت تھی
جو پاس شجاعت کو جاری رگ و پے میں جانے ہوئے تھی
دوسری سمت
چالاک و سفاک
ایجاد کی اک علامت تھی
اک سیہ فام انجن
کف در دہاں
عہد نو کے تحکم کا اٹھتا دھواں
پہلی ٹکر سے وہ فیل شاہی لڑکھڑاتا ہوا نیم رخ سا ہوا
ٹوٹ کر گرنے والی چٹانوں کے مانند
لڑھکتا ہوا۔ کروٹیں سی بدلتا
دوسری کی سکت لے کے اٹھا ہی تھا
اک آن میں فیل شاہی
بیاباں کے داماں میں بے نام میت ہوا
اس کے مبہوت سارے تماشائی مداح
اپنی بے چارگی میں فراست کی ہر تازہ کاری سے

منہ موڑ کر خود کھڑے تھے

اب مرزا باقر علی داستان کو اپنی طرف آتے ہیں۔

صاحبو۔ بی بیو!

یہ افتاد کیا۔ بس فنا و بقا کی یہ چوسر ہے

زمانہ ورق جب الٹتا ہے | بساط روایت پلٹتی ہے

سازو ساماں نئے | حدیثیں نئی۔ اور عنواں نئے

رو کئے اشک خونیں کو۔ چاک جگر کو | صاحبان زمانہ نئے۔ اور درباں نئے

آہی جاتے ہیں | صاحبو۔ بی بیو۔

ہمارا تمھارا خدا بادشاہ | داور لم یزل

وہ قہار و غفار و ستار ہے | وہ رزاق و جبار ہے

مری داستاں ختم ہونے کو آئی | چراغ اب بڑھاؤ

نئے داستاں گو | تازہ تر واردات زمانہ کہیں گے

میں نے تاریخ کے تار و پود کو | اپنی موج نفس میں پرو کر

داستاں جو بنی تھی۔ وہ اب ختم ہے | وہ شب داستاں کو

جو اک جوئے حرف و سخن کی طرح | صبح تک آئی تھی تا بہ لب ختم ہے

گوش فردا کی خاطر | مری داستانوں کی شب ختم ہے

آخر کا حصہ پہلے کے حصہ سے بہت زیادہ Wellknil مربوط اور بیانیہ سطح پر اثر انگیز ہے۔ اس میں دو کرب ناک انجام ہیں۔ ایک تو برصغیر کی ملت اسلامیہ کے دور عظمت کی آخری نشانی وہ معزول بادشاہ کا فیل مشینی فیل سے ہارا ہی نہیں۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ سو وہ ساری روایت وہ ساری تہذیب جو اندر سے بے تاب و تواں تھی۔ کھوکھلی تھی۔ ختم ہو گئی۔ ایک فعال علم والی ملوکیت نے اب اس ملت کو اپنا طوق غلامی پہنا دیا۔ اب اگر یہ ملت محکوم نئی توانائی نئے علوم سے حاصل شدہ فکر و عمل کی صلاحیت لے کر اٹھے تو اساس فتح لے کر اٹھے گی۔ نہیں تو محکوم و زبوں حال رہے گی۔ بہرحال فی الوقت وہ دور ختم ہوا دوسرا انجام اس کا یہ ہے کہ وہ ثقافتی روایت داستان گوئی کی۔ وہ بھی ختم ہوئی۔ کہ میر باقر علی جو داستانیں جانتے تھے وہ تغیر حالات سے اب اپنا تاثر کھو چکی ہیں۔ سو ایک اعلیٰ ثقافتی روایت بھی ختم ہوئی اور اس نے کہا ہمارے فن پر یہ آخری بار Curtain گرے گا۔

یہ نظم مدنی کی شاعری کا فکری سطح پر Finale ہے۔ اس کی فکر کا خلاصہ اس میں آگیا ہے۔ فنی سطح پر یہ نظم Grand Finale نہیں بن سکی۔ اپنے Conception میں مدنی اپنی فنی سطح پر ہے۔ اسے اسلوبی لباس پہنانے میں سطح عظمت پر نہیں۔ بہرحال یہ نظم زندہ رہے گی کہ مدنی کی فکر کا نچوڑ ہے۔

میں نے اپنے قاری کو ساتھ لے کر مدنی کے فکرو فن کے جہان کا ایک زائر کی طرح سفر کیا ہے۔ ہر دیدنی مقام پر میں قاری کو لے کر ٹھہر گیا۔ اور ایک Tourist guide کی طرح میں نے اس مقام کے سارے پہلو بیان کئے۔ اور مقام بہ مقام۔ نظم بہ نظم۔ غزل بہ غزل میں اسے ساتھ لایا۔ مدنی کے اسلوب اس کی لفظیات اس کی حس جمال۔ اس کی نظموں کی ظاہری بیستی ۔بے ترتیبی میں مضمر نازک رشتہ و ربط نمایاں کیا۔ میں ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ میرا خیال تھا کہ میں نئے قاری کی کچھ مدد کر سکتا ہوں۔ سو اپنی توفیق کی حد تک کوشش کروں۔

اب آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میں نے جس نظر سے مدنی کے کلام کو دیکھا وہ ایک نیاز کیش دوست اور مداح ہی کی نظر نہیں تھی۔ نصف صدی سے کچھ کم کے تعلق خاطر کی پاسداری ہی مطلوب نہیں تھی۔ یہ جائزہ لکھنے والا دیانت دار طالب علم بھی ہے۔ سو میں نے مدنی کے سارے کلام کو جو دستیاب ہے ناقدانہ نظر سے دیکھا۔ جو کمزوریاں نظر آئیں وہ بھی ظاہر کر دیں۔ جہاں اس کے آفاق خیال پر تارے چاند۔ سورج جھلمل کرتے۔ جہانتاب ضیاپاشی کرتے دیکھے ان کو دکھانے کے لئے بھی قاری کو اپنا شریک تماشا بنالیا۔ اس زائرانہ سفر کے اختتام پر صرف اتنا عرض کروں گا۔ کہ مدنی اپنی غزل میں حالی کے بعد سب سے برتر شاعر ہے۔ کوئی اس کے جمال صوت کوئی اس کی ندرت فکر اور وسعت خیال کے قریب تک نہیں آیا۔ ضیا کی دس بارہ غزلیں مدنی کی غزلوں کے ساتھ رکھی جاسکتی ہیں۔ نظم میں مدنی اپنی غزل کی سطح سے کم تر تھا۔ مگر اس نے ایک بہت مشکل کام اپنے ذمے لیا تھا۔ نظم میں نئی اصطلاحات نئی علامتوں نئے کرداروں کو جو جدید علم میں روز سامنے آتے ہیں۔ شعر میں یوں استعمال کرنا کہ

وہ

Poetic Sensibility کا اہم جزو بن جائیں۔ اس کام میں وہ سو فیصد کامیاب رہا۔ وہ علامتیں علامتوں کے طور پر آئیں۔ فہرست اشیا کے طور پر نہیں۔ ادبی تاریخ میں مدنی کی اس اسلوبی ندرت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔
اب میں اس آخری فقرے میں ایک بات کہنے لگا ہوں جسے قاری پیش گوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ اگر میراجی عشروں پر محیط عالمی ادب کا کلی وابستگی سے مطالعہ ایک کندہ ناتراش کی مٹی پر جہل ضدنہ تھی تو پھر یہ بات برحق ہے کہ راشد۔ فیض اور میراجی کے بعد ضیا جالندھری اور مدنی ۱۹۴۲ء سے ۲۰۰۰ء تک کی اردو شاعری کے دو برتر شاعر تسلیم کئے جائیں گے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی فنی اور علمی سطح بہت کم تر ہے۔ وہ دونوں اوسط درجے کے شاعر ہیں۔ اور بس۔ ناصر خوشگوار غزل کا شاعر ہے۔ شکیب بہت برتر سطح کا شاعر ہوتا اگر خودکشی نہ کر لیتا۔ باقی شاعری گاؤں کا میلہ ہے اور بس۔ میں اس میلے میں احمد ندیم قاسمی صاحب کو شامل نہیں کر رہا ہوں کہ اُن کا ایک اپنا منفرد تخلیقی مقام ہے۔
ادب کا اور ادیب کا مقام وقت معین کرتا ہے۔ ضیا اور مدنی کا اردو شاعری کی تاریخ میں اصل مقام اکیسویں صدی کے ربع دوم میں معین ہوگا۔ جب آج کے ادبی دھڑے [illegible] اخباروں کے ادبی کالموں کے تیرو نشتر ٹوٹ چکے ہوں گے اور گانے والے اور گانے والیوں کے فن کی موج پر [illegible] ہوئے شاعر موسیقی کا منظر بدلنے پر اپنی اصل سطح پر آجائیں گے۔ اس وقت میں بھی نہیں ہوں گا۔ کہ میں تو [illegible] سحر ہوں۔ مگر یہ مضمون شاید کسی کتاب کسی مجلے میں پڑا کسی لائبریری میں موجود رہے۔ اگر فیصلہ وقت نے وہی دیا جو میں نے کہا ہے تو میری بات رہ جائے گی۔ ورنہ۔ باقی رہے نام اللہ کا۔

ISBN: 978-81-7587-794-8

₹ 137/-